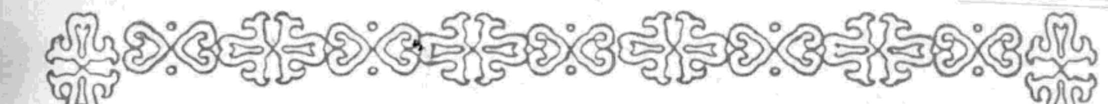
中国曲艺志

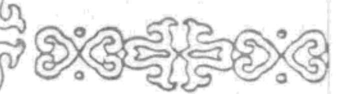


中国曲艺志

内蒙古卷

中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志·内蒙古卷》编辑委员会

中国ISBN中心



序　　言

罗　扬

《中国曲艺志》是我国十部民族文艺集成志书之一；这部志书的编纂出版，是我国文化界尤其是曲艺界的一桩盛事。

我国的曲艺，历史悠久，丰富多彩。远在先秦，就有曲艺流传；唐宋时期，曲艺已渐趋繁盛。在长期的发展过程中，我国各民族各地区都创造了具有民族风格和地方特色的说唱艺术，涌现出众多的曲艺艺人和艺术家，积累了难以数计的书目、曲目，形成了异彩纷呈的艺术流派。曲艺来自人民，是人民大众的艺术，许多书目、曲目都反映了人民大众的生活，表达了人民大众的思想、感情、愿望和要求，其艺术形式亦为人民大众所喜闻乐见，无论是在农村、城镇，还是在牧区、林场、边疆和海岛，都拥有广大的听众，在人民文化生活中有着广泛而深远的影响。曲艺对我国文学、戏曲、音乐等姊妹艺术的发展，也有着重要的影响。自然，在封建社会和半封建半殖民地的旧社会，曲艺同戏曲等民族民间文艺一样，是不能登“大雅之堂”的，曲艺艺人的社会地位极为低下，曲艺的发展极为艰难。但是，由于曲艺始终保持着与人民大众的密切联系，深受人民大众的欢迎和爱护，依然不断地向前发展，显示出自己顽强的艺术生命力。

中华人民共和国成立后，我们的国家跨进人民当家做主的新时代，曲艺也随之进入蓬勃发展的新时期。在此之前，在“五四”新文化运动的影响下，曲艺就开始获得新的生机；在中国共产党领导的革命根据地，曲艺受到重视，曲艺改革取得显著的成绩，成为革命文艺的一个组成部分。中华人民共和国成立后，特别是中国共产党第十一届中央委员会第三次全体会议以来，在中国共产党和人民政府的领导下，广大曲艺工作者解放思想，振奋精神，坚持党的基本路线，坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣的方针，坚持“出人、出书、走正路”，创作演出了许多表现新时代、新人物的好书目、好曲目，收集、整理出许多优秀的和比较优秀的传统作品，锻炼和培养了许多曲艺人才，为丰富人民的文化生活，提高人们的精神境界，促进社会主义物质文明和精神文明建设，做出积极的贡献，并取得不少宝贵的经验。我国的曲艺品种现已发展到四百种以上，曲艺工作者

达十万余人，曲艺的创作演出活动越来越活跃，曲艺在人民文化生活中的影响越来越大，曲艺将随着我国社会主义事业的发展而进入一个更加光辉的新阶段。

回顾过去，我们可以自豪地说，我国的曲艺，不愧为中华民族文化艺术的瑰宝；曲艺在我国人民文化生活中的确有着重要的地位和作用。要建设有中国特色的社会主义文化，就不能不认真地研究曲艺，就不能不积极地发展曲艺。任何轻视曲艺的想法和做法，都是不对的。同时，我们要清醒地看到，曲艺毕竟是过去的时代的产物，其中也的确有些消极落后的东西；在曲艺改革工作中也曾发生过一些偏差和失误。

中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国曲艺家协会于一九八六年共同商定编纂出版《中国曲艺志》，并报请列为国家重点科研项目，主要目的就是要以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导，正确地记述我国曲艺的历史和现状，正确地反映中华人民共和国成立以来曲艺改革工作的显著成就和曲艺史、论研究的重要成果，以促进社会主义曲艺事业的繁荣和发展。

编纂出版《中国曲艺志》是一项带开创性的大工程。我们的有利条件很多：中国共产党和人民政府很重视这项工作，一方面在方针上给予指导，一方面在人力、物力、财力上给予保证；中华人民共和国成立以来曲艺工作取得的显著成就，为《中国曲艺志》的编纂工作打下良好的基础；曲艺界的同志们对这项工作非常关心和支持，从事志书编纂工作的同志表现出坚强的事业心和极大的热情，许多同志为使这部书早日问世，不辞辛劳，不计报酬，呕心沥血，忘我工作；文艺界和社会各界有关人士也给予积极支持。所有这些，都使我们提高了工作的勇气和前进的信心。同时，我们感到，编纂工作中的困难也很多。首先是史料、资料缺乏。由于旧社会不重视曲艺，在我国的艺文志和地方志中极难找到曲艺方面的记载；若干口头流传下来的东西，很少有人记录、整理出来，有些记录下来的材料，也难免讹误；中华人民共和国成立以后，有关部门曾经收集、记录、整理过一些曲艺资料，不幸的是，“文化大革命”中大都散失；有些老艺人相继去世，更增加了收集资料的困难。其次，是曲艺理论研究工作还相当薄弱，可利用的研究成果不是很多，编纂《中国曲艺志》又无前例可循，缺乏经验。第三，在人力和物质条件等方面也还存在着不少困难。总之，这部《中国曲艺志》的编纂出版工作，是在中国共产党和人民政府的领导下，大家同心协力、艰苦奋斗和积极探索的结果。

编纂出版《中国曲艺志》既然是一项带开创性的工作，客观上又存在着许多困难，加以我们的认识水平和编纂能力有限，这部志书难免有缺点和不足。我们热切希望，今后继续得到各方面的关心、指导和帮助，以便群策群力，使这部志书越修越好，并通过修志工作，把我国的社会主义曲艺事业不断推向前进！

凡　　例

一、本志的宗旨是，在马克思列宁主义、毛泽东思想指导下，坚持实事求是的原则，尽可能系统、翔实地记录和整理各地区、各民族曲艺历史与现状的有科学研究价值的资料，反映中华人民共和国成立以来曲艺改革的成就及其理论研究成果，以弘扬优秀的民族民间文化艺术，繁荣和发展社会主义曲艺事业，促进中外文化艺术交流。

一、本志按中华人民共和国现行的各省、自治区、直辖市立卷编纂。

一、本志时间上限，各卷按本地区曲艺发展的实际情况而定；下限一律至公元一九八五年底截止。

一、本志各卷统一按《〈中国曲艺志〉地方卷体例》的要求编写。分综述、图表、志略、传记四大部类，并按此顺序排列。

综述以历史时代为序，概括地记述本地区曲艺的历史和现状；

图表设本地区行政区划图、曲种分布图、大事年表、曲种表及其它有关图表；

志略包括曲种、曲（书）目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀及其它等，并以此顺序排列；

传记是为本地区曲艺活动中有成就、有影响的演员、音乐设计和伴奏人员、作家、教育家、理论家、活动家等人物立传。立传人物均按其主要从艺地区记述，以生年先后为序排列。凡本志所记时间下限以后去世者与尚在世者，均不在本志列传，其艺术活动及成就在有关部类中记载。

一、本志附录，撷收本地区与曲艺有关的政策、法令及其它的有关资料。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前一律以朝代及其年号为先，夹注公元纪年；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

一、本志志略部类中曲（书）目之排列，以其名称的笔划为序；传记部类人物排列以生年先后为序。

目　　录

综　　述





综　　述

内蒙古自治区位于中华人民共和国北部，地处东经九十七度十分至一百二十六度二分，北纬三十七度三十分至五十三度二十分之间，东部与黑龙江、吉林、辽宁三省毗邻，南部、西南部与河北、山西、陕西、宁夏四省、自治区相接，西部与甘肃省相连。北部与蒙古人民共和国相邻，东北部与苏联交界，国界线总长度四千二百二十一公里。自治区总面积一百一十八点三万平方公里，约占全国总面积的八分之一。

内蒙古自治区包括内蒙古高原及其外沿的一些平原、山地。境内有辽阔的草原，是优良的天然牧场；河套、土默川及西辽河平原土地肥沃，为自治区主要的农耕地带。西部有大面积的戈壁和荒漠草原。内蒙古境内生活着蒙古、汉、满、回、达斡尔、鄂伦春、鄂温克、朝鲜、锡伯等四十四个民族，截止到 1985 年底总人口二千零一十五点九万人，其中蒙古族人口二百七十四点七万人，占全区总人口的百分之十三点六，汉族人口一千六百八十六点二万人，占百分之八十三点六，其他少数民族人口五十五万人，约占百分之二点八。人口密度为每平方公里十七人。

早在迄今约数万年前的新生代第四纪时期，内蒙古地区就有古人类活动。在内蒙古中、西部地区发现的阴山岩画，最早的作品至今已有二三万年。这里产生过属于旧石器时代的河套文化、大窑文化和属于中石器时代的扎赉诺尔文化。

殷商时代，生活在内蒙古地区的有“鬼方”、“土方”、“舌方”和“北羌”等。据《竹书纪年》、《后汉书·西羌传》等文献记载，周代前后，荤鬻、严允、狄等游牧部族也活动于这一地区。生活在黄河流域的周人主要从事农业生产，而生活在黄河以北的北方游牧民族则以从事畜牧业为主。战国时期，居住在这一地区的北方民族有林胡(林人)、楼烦、东胡和匈奴。东胡包括族属相同、各有名号的许多大、小部落，是一个部落联盟。东胡人的语言属于阿尔泰语系，蒙古语祖源于东胡的一支方言。

秦代，今内蒙古地区分别隶属九原郡、云中郡、上郡、雁门郡、代郡、上谷郡、辽西郡管辖。汉代，在此居住着乌桓、鲜卑、匈奴、汉等民族。魏晋南北朝是北方游牧民族、汉族大交流大融合时期。汉族与原属于突厥语系与东胡后裔的拓跋、慕容、宇文、匈奴、乌桓、丁令(敕勒)等北方民族或部落，打破了各自的界限，在此混居。唐代，在内蒙古地区居住着突厥、奚等游牧民族。贞观初年，唐太宗统一漠南后，在此设立行政机构。

唐以后，今内蒙古大部分地区处于辽、金、元的北边或腹地。元亡，这一地区呈割据状态。十五世纪下半叶，蒙古各部再度统一，漠南（指今内蒙古地区）大体由察哈尔、永谢布、鄂尔多斯、土默特四个万户组成。清代这一地区称内札萨克蒙古，简称内蒙古。民国年间，今内蒙古地区分别隶属绥远道（省）、热河特别行政区、察哈尔特别行政区（省）、甘肃省、黑龙江省、吉林省等管辖，西部的厄鲁特蒙古则划归新疆省。

内蒙古自治区成立于 1947 年 5 月 1 日。内蒙古自治区成立后，行政区划经过多次调整，到 1985 年底设呼伦贝尔、兴安、哲里木、锡林郭勒、乌兰察布、伊克昭、巴彦淖尔、阿拉善等八个盟，呼和浩特、包头、赤峰、乌海等四个市，一百个旗县（区）。其中包括五十一个旗、三个自治旗（达斡尔、鄂温克、鄂伦春），十八个县，十二个县级市和十六个市辖区。呼和浩特是自治区首府，也是内蒙古的政治、经济、文化中心。

古代的内蒙古曲艺

“蒙古”一名最早的汉文音译始于唐代，《旧唐书》作“蒙兀”，《新唐书》则称“蒙瓦”，当时属室韦——鞑靼部落的一支，一般通称“蒙兀室韦”。蒙兀室韦原住在古纳河（今额尔古纳河流域），以后逐渐部分西迁，到达鄂嫩河、克鲁伦河和土剌河（今土拉河）三条河流的上源地区，分成尼鲁温蒙古和迭尔列斤蒙古两大支及诸多部落。至此，蒙古各部落在西起三河之源，东至兴安岭一带的广阔草原上游牧。

古代，居住在中国北方的蒙古、契丹、女真等民族共同信仰萨满教。萨满教是一种原始宗教，一般认为产生于蒙古原始社会母系时期或在此之前。“萨满”一词为满——通古斯语族语言，原意是因兴奋而狂舞的人。据《多桑蒙古史》记述，处在氏族社会时期的社会成员，凡人生大事皆询问巫师，信之甚切。蒙古族把萨满巫师称为“博”和“巫都根”。前者指男性萨满，后者指女性萨满。

萨满自称是神的代言人，萨满教的祀词以口承的方式世代相传。“与神谈话”或“代神发言”孕育了“神歌”。如在科尔沁地区流传的《向神祇告》神歌唱道：“上方的万千神祇，请降临附身，把灾难祸害，清除干净。”萨满还将原在蒙古族中世代流传的民间传说加以神化。伴随着萨满教的说唱活动产生了萨满教音乐曲调，至今仍在民间流传的萨满教音乐曲调约有一百余首。在萨满教音乐曲调流传的同时，产生了大量带有浓郁宗教色彩的唱词。萨满还借用古代蒙古族在漫长生产、生活中创作的祝词、赞词，并将其改编，以口头歌谣的形式传唱，这种萨满教的仪式歌在民间流传广泛。

萨满文化对蒙古族说唱艺术的发展有很大的影响，从早期的陶力曲目中便可找到其印记。陶力是蒙古族曲种、汉译为“史诗”。陶力形成的时间约为公元七世纪前后，此时的

蒙古各部处于氏族社会末期，社会上出现了贫富差别，一些先进部落开始孕育着奴隶制因素。陶力最早就产生在这个历史阶段。陶力曲目《蟒古斯的故事》(又译《平魔记》)，便是陶力最初的曲目，他叙述的是巴特尔(英雄)和蟒古斯(恶魔)之间的斗争。此外，《英雄古那干》、《智勇的王子希热图》、《大无畏的楚伦勇士》也是陶力的早期曲目。上述曲目中反映出当时人们对图腾的膜拜和对萨满教的信仰。陶力艺人被称为"陶力奇"。陶力奇由萨满及民间艺人担任。一般认为，雅布干(只说不唱)是陶力最初的形式。

潮尔(一种在蒙古等中国北方民族中流行的古代乐器)问世后，陶力奇便用潮尔伴奏说唱《平魔记》等曲目，蒙古族民间称这种用潮尔伴奏的说唱为"潮仁陶力"，称说唱者为"潮尔奇"。关于潮尔产生的年代，内蒙古的一些音乐研究者认为与奚琴关系密切，唐代，奚人聚居于大洛泊与老哈河地区，即今赤峰市一带。宋代陈旸《乐书》载："奚琴本胡乐也，出于弦鼗而形亦类焉。奚部所好之乐也。盖其制，两弦间以竹片轧之，至今民间用焉。"该书附有奚琴图，与后世胡琴相似，只是用竹片作弓，被认为胡琴的前身。据《马可·波罗游记》载，十二世纪鞑靼人中流行的一种二弦琴，他不知其名，可能便是由唐至宋又至元，奚琴在蒙古民族中逐渐衍化而成的"潮尔"。

唐以后，契丹和女真先后在北方崛起，并都创立了王朝。遂之，辽金文化对蒙古族产生了影响。辽金时期，中原文化大量传入。据史籍记载，唐散乐、宋杂剧以及说唱艺术都传入北方地区，中原文化对蒙古族很早就有了影响。

公元十二世纪末叶，随着金朝的日益衰弱和蒙古各部的统一，北方草原的统治格局再度变易。金泰和六年(1206)铁木真在斡难河即位，建蒙古国，号成吉思汗。成书于1240年的《蒙古秘史·卷三》中有铁木真遣合撒儿、别勒古台二人往札木合处，与札木合用口头即兴诗形式的对话。这种韵律和谐，节奏感鲜明，顺口合调，通俗易懂的口头即兴诗，古代蒙古族常用作叙述生产、生活、征战中发生的各种故事或事件。好来宝在蒙古语中意为"联韵"，指的就是口头即兴诗。古代蒙古族在交战前夕，双方军队先以口头即兴诗的形式"对阵"。据《马可·波罗游记》描述，当时的场面宏伟壮观，战前，对阵双方种种乐器及歌声群起，弹唱久之，则鸣鼓出战。而每当战斗胜利后，均要举行规模宏大的庆典。庆典时，将士们尽情地在草原上说唱、舞蹈，直至在草地上踏出没肋之蹊，没膝之尘。在当时的蒙古宫廷中已有了说唱艺人，男的称"忽兀尔臣"，女的称"忽兀尔臣妃"。

元代，蒙古贵族重视学习和吸收汉族传统文化与艺术，以求"帝中国，当行中国事"(《元史·徐世隆传》)。元世祖忽必烈深谙汉族文化，加之大批蒙古等游牧民族人民迁居中原，与汉族杂居，各民族之间在文化等方面的联系更为密切，因此孕育了散曲在蒙古的发展。据《录鬼簿续编》记载，蒙古族散曲作家杨景贤"善琵琶，好戏谑，乐府出人头地"。杨著有杂剧十八种，其中《西游记》敷演唐僧出世的故事，为后世蒙古族说唱艺人最喜爱的书目之一。

从已发现的文字和实物资料看,元代已有用胡琴等伴奏的说唱。胡琴,又称胡尔。用胡琴伴奏说唱的陶力,称为胡仁陶力,说唱者称为胡尔奇。

随着统一语言的形成和文字的产生,出现了一批蒙古族作者创作的重要历史和文学作品。这些作品对当时蒙古族的社会生活,劳动生产和自然风貌都作了生动地描绘。不少建立在当时政治、经济、文化基础上,并由民间口头流传的作品,成了艺人们说唱的曲目。在这些作品中《蒙古秘史》的影响很大,全书有诸多篇幅为叙事性的诗歌和引人入胜的故事,集中反映了蒙古族文化的精华。艺人常撷取《秘史》中的叙事诗或故事,用潮尔或胡尔等乐器伴奏说唱。一些反映蒙古族前辈丰功伟业的故事或传说,如《成吉思汗的两匹骏马》、《孤儿传》等很流行。潮尔奇有着较高社会地位,颇受蒙古族人民的尊重。当时,《成吉思汗的箴言》已成书并流传。《箴言》是成吉思汗与身边人的谈话录,初以押韵史诗的形式口传,当时传唱的重要内容,后大多载入历史典籍中。

元代,蒙古族的说唱艺术随元统治者一起南下,到达大都和中原地区后,与农耕经济、都市文化相结合,融入了北曲,成为北杂剧和散曲音乐的组成部分。而生活在北方草原上的蒙古族则仍沿袭传统的游牧生产方式和说唱艺术形式。

明、清时期的内蒙古曲艺

明朝建立后,对漠南地区的政治、经济、文化影响深刻。明朝对蒙古采取封禁政策,设立羁縻卫所,修筑长城,沿长城设防,先后设置了九个重镇统领前线重兵,简称“九边”。

明代,中原封建王朝的封禁政策和蒙古封建主的割据战争制约着蒙古族文化艺术的发展,在达延汗以前的蒙古族说唱刻有鲜明的战乱印记。这一时期创作的陶力,反映了蒙古族人民反对封建统治集团之间的内讧,渴望和平的要求。在英雄和挑起战乱的魔鬼的殊死斗争中,最终都以英雄和人民获胜,魔鬼失败,人民得到安宁结束。这也正是长篇曲目《江格尔》在明代逐渐完善的一个重要原因。《江格尔》流传于西部蒙古族瓦剌部(也称卫拉特蒙古),其中某些篇章产生于原始公社末期或阶级社会初期阶段,历经不断发展、充实提高,到十五世纪进一步完善和定型。说唱《江格尔》的艺人被称为“江格尔奇”。

这一时期,陶力仍是潮尔奇、胡尔奇说唱的主要曲种,其演唱不仅篇幅浩大,构思精巧,而且重视人物形象的塑造,表演也形成了一定的规范。如《江格尔》的每一章都以酒宴始、终;塑造一个核心人物,讲一段完整的故事;各章由江格尔、洪古尔等主要人物贯穿衔接,同时故事情节保持着一定的连续性,形成一个有机的整体;陶力艺人的说唱具有浓郁的抒情色彩,其语言也在长期的流传中日益精练,更富有表现力,乐器伴奏技艺也更为精湛。这一时期,从蒙古贵族到平民广泛参与。据《明英宗实录·卷一百八十五》记述,瓦剌

首领也先经常“自弹火不思唱曲”。蒙古族牧民在劳动之余，常聚集在一起，以胡笳、琵琶、胡琴、马头琴、火不思等伴奏，说唱自娱。说唱的内容多是本民族古今盛衰故事，高兴时笑语喧哗，悲伤时泪流满面。

明朝廷与蒙古保持着一定的文化联系，明正统八年(1443)初，明廷赠给蒙古可汗脱脱不花“花框鼓、鞭鼓各一面”，及琵琶、火不思、胡琴等乐器(《明英宗实录·卷一百》)。以后，中原和蒙古地区的文化交往增多，在俺答汗给明廷的表文附图中，绘制着达延汗宫廷里宫廷乐师执乐弹唱和击乐伴唱的情景，场面宏大热烈。明代末叶，明朝日益衰败，国内阶级矛盾加剧。迫使越来越多的汉族农民越墙(长城)来到草地，以寻求“自在好过”。到嘉靖三十年(1551)，汉族军民，从今内蒙古中部越过长城在草原定居，与蒙古族一起开发建设丰州川(今土默特平原一带)。在共同开发、建设丰州川的过程中，蒙古、汉两族人民在文化、语言乃至生活习俗上日益接近，民族间相互影响越来越深，流民将内地文化带到草原。移居到塞外的汉族知识分子和各种有技艺的人，则更受蒙古贵族和广大劳动人民的礼遇和重视，据《万历武功录·俺答列传·下》记述，当时唱杂曲的艺人“徐先儿”，在当地享有盛名。在内地汉族中盛行的道情、大秧歌等也越过长城，从晋北一带流传到内蒙古中部地区。

十六世纪末至十七世纪初，漠南地区的说唱艺术进入了新发展时期，内容进一步丰富，更重视反映现实。这一时期由蒙古族作家创作的，描写当时蒙古社会生活的小说《乌巴什洪台吉的故事》，表现蒙古族杰出人物的作品《满都海彻辰哈屯的传说》、《达延汗所属六万户蒙古人颂》等，流行于漠南草原，成为胡尔奇、潮尔奇说唱的乌力格尔重要曲目。这一时期，漠南地区的民间故事和民间叙事诗日趋繁荣。被称为蒙语说书的乌力格尔也逐渐形成。

十六世纪后半期，俺答汗的势力占据青海，进入藏族地区，黄教(藏传佛教的一种教派，也称喇嘛教)由西藏经青海传入蒙古地区。黄教传入蒙古，对蒙古社会的各个方面产生了很大的影响。喇嘛教为了改变蒙古的民众的宗教信仰，一方面依靠大封建主强令取缔萨满教，另一方面将萨满教的一些内容和仪式如祭敖包、祭火等纳入喇嘛教中，并改编萨满教的唱词，注入佛教内容，以迎合蒙古人的心理。十七世纪初叶，著名的《甘珠尔》完成了蒙译，极大地促进了蒙古族文化的发展。因此，在蒙古族传统的说唱中，渗入了佛教的思想和内容。明朝对喇嘛教采取扶植的政策，从多方面给予支持和帮助，加快了黄教在蒙古的传播。以后，内蒙古地区兴建寺院之风日盛一日，喇嘛的数量急剧增长。黄教对蒙、藏、汉思想，文化的交流起着一定的作用。这一时期，藏族长篇史诗《格萨尔传》(在内蒙古译作《格斯尔》)，开始在漠南地区流传。历经潮尔奇、胡尔奇艺人传唱，逐渐“蒙古化”，成为陶力的传统曲目。

明清之交，居住在黑龙江流域的达斡尔、鄂温克和鄂伦春族，均信仰萨满教，有着相同或相近的文化，从古代就和中原地区有密切的文化联系，中国历代政府都在该地设置行政

机构，实行管辖。十六世纪末至十七世纪初，后金及清王朝建立，对上述地区的少数民族采取笼络政策，在招抚蒙古科尔沁部的同时，将达斡尔、鄂伦春、鄂温克等民族纳人其政权管辖内。

达斡尔在汉文古籍中有诸多译名，如"打虎儿"、"达呼里"、"达胡尔"、"达奇鄂尔"等。在清代，达斡尔与鄂温克、鄂伦春均属索伦部，达斡尔人一般被认为是契丹人的后裔，原居住在西拉木伦河（西辽河）流域，金代以后因避兵祸，迁徙到黑龙江流域，以游牧为主，兼及狩猎。乌春（也称乌钦），是达斡尔族传统的说唱艺术形式。历史上达斡尔族中流传的民歌、民间叙事诗和萨满教祀词等，为乌春提供了丰富的营养。乌春的演唱形式为说唱相间，散韵结合。乌春曲目大多来源于民间叙事诗或叙事民歌，有古代莫日根（英雄）故事、民间故事、神话传说，以及对亲友的祝福、传授狩猎和劳动技艺，反映婚姻爱情生活等多方面内容。

鄂伦春人以狩猎为主，活动于兴安岭地区。尼莫罕（也称莫斯昆），意为"吟咏故事"，是本民族的曲艺形式。尼莫罕的演出以讲述故事为主。演员和听众均为社会全体成员，其曲目内容包括由口头传授下来的民族古代文化和日常生活的各个方面。

鄂温克人是世居于兴安岭和呼伦贝尔大草原，以狩猎为主的民族，与鄂伦春人同属一个语支。历史上索伦曾分为许多部落，分别称为"索伦"、"通古斯"、"雅库特"等，以骁勇善战著称。宁恩阿坎是在鄂温克人中流传的说唱形式，反映的是本民族的宗教、生产和社会活动，代表曲目有《蟒猊的故事》等。

入清以后，清廷推行满蒙联姻政策，以怀柔蒙古王公，用婚姻来维系双方的关系，巩固其政治联盟。清帝常娶蒙古王公的女儿做后妃，并把清室公主、格格下嫁蒙古王公子弟。如在巴林、科尔沁草原，每当公主下嫁，都要从京城带大批人员随行，其中有仆人、侍从，还有工匠、艺人等，他们的活动促进了内地文化在塞外的传播。清统治者还在内蒙古地区兴建绥远（今属于呼和浩特）等城，用以驻扎满族军民，在兴安盟、哲里木盟等地，也有不少满族驻军，满族的传统曲种八角鼓、太平鼓也随之传入，并逐渐在内蒙古流行。与此同时，随着藏传佛教的进一步传播，喇嘛教寺院、蒙旗王府的大量兴建，为潮尔奇、胡尔奇艺人提供了许多相对固定的演出场所。在鄂尔多斯草原，蒙古族则以传统的一年一度的祭陵活动说唱《成吉思汗的两匹骏马》等。是时，蒙古族艺人竞相在陵前的旷野上献艺，他们以胡琴伴奏说唱，曲目的内容主要是颂扬成吉思汗的伟业，赞美家乡和人生等。演唱活动规模宏大，如朝鲁说唱的好来宝《远翔的鹰》深受听众喜爱。此外，逢蒙古族传统的那达慕（那达慕，意为"娱乐"或"游戏"，是内蒙古地区传统的群众性集会）、祭敖包（敖包，也称"鄂博"。原为以石块堆成的道路和境界的标记，后逐渐演变为祭祀山神、路神的地方）和举行婚宴时，说唱更是必不可少的活动，在蒙古族居住相对集中的地区，常有艺人竞相演出。

清崇德二年（1637），以山西、直隶省为主的汉族商贾开始了在内蒙古地区的经商活

动，当时，人们把这些深入蒙古地区从事贸易的行商称为“旅蒙商”。之后，华北和山东等地的大批破产农民和小手工业者，冲破清廷禁令，从东口（指张家口以东，到喜峰口、古北口一带）、西口（指杀虎口以西一带）涌入内蒙古东、西部地区。移民大量涌入，使内蒙古地区的经济、社会形态变化加剧，传统的畜牧业经济中，越来越多地渗人农业、手工业成份。形成了“且耕且牧”的经济格局。由此，在内蒙古东部出现了一批新兴的城镇，如乌兰哈达（赤峰）、甘珠尔庙等。位于西部的归化城更是市尘森列，梵宇如林，商贾踵事，货流畅通。

城市经济的出现和迅速发展为内蒙古说唱艺术的发展创造了新的社会条件。城镇酒楼、茶肆密集，从内地来到内蒙古的评书艺人在此卖艺为生。成书于清乾隆年间的话本小说（抄本）《刘大人私访归化城》一书就是在民间艺人口传的基础上抄成的。据《中国通史》第十册记述，乾、嘉以来，编修字典、辞典成为风气，多种蒙文字书相继问世，翻译之学也随之兴起。蒙文翻译的汉籍，已不再限于经史，而扩展到民间文学，大量在汉族移民中广泛流行的《三国演义》、《水浒传》、《西游记》等名著，相继被译为蒙文，在蒙古族民间传播，原来以说书形式流行的许多美好的民间故事，以规范的蒙文记录成篇，成为胡尔奇、潮尔奇职业艺人说唱的新书目。民间称上述作品为“本子书”，称说唱本子书的艺人为“本子乌力格尔”。本子书的流传十分广泛，许多抄本（蒙文）被蒙古族幼童用作识字课本。对此，《蒙古民族通史》说，漠南地区的说唱艺术进一步发展，出现了许多说唱《格斯尔》、《江格尔》的艺人。与此同时，在漠南东部出现了新的说书风气，蒙古族民间艺人一边拉四胡，一边说唱“本子”故事，这些故事一说就是一月或一年半载。漠南东部盟旗中出现了许多优秀的说书艺人。与此同时，用满文抄写的本子书在达斡尔族中也很流行，许多乌春艺人家中藏有“满文本子书”。在内蒙古民族师范学院图书馆、莫力达瓦达斡尔族自治旗图书馆藏有诸多珍贵的蒙古文、满文“本子书”抄本，这些本子书一般都是汉族长篇小说，诸如《封神演义》、《隋唐故事》等。

清代中叶，蒙古族民间文艺迅速发展。首先是大量不知名作者口头创作了相当数量的故事、童话和寓言，为民族说唱艺术提供了文学素材。传统的民间叙事诗被时代赋以新的内容，人民同统治者的冲突直接反映到说唱艺术中，史诗中的英雄人物由同幻想中的魔鬼斗争，转向抨击现实生活中的统治者。《格斯尔传》在十八世纪初已有木刻本印行。《额尔戈乐岱的故事》则直接描述人民和统治者的矛盾和斗争。《巴达尔沁努乌力格尔》（云游僧的故事）和《巴拉根仓》用新颖的形式，将饶有风趣的云游僧巴达尔奇和机智诙谐的巴拉根仓和许多民间故事联系在一起，形成两组故事。故事发扬蒙古族口头文学的特长，充满了幽默、嘲弄和辛辣的讽刺。在翻译西藏佛经的同时，许多世俗的，具有人民性的西藏和印度的作品同时被译，如《潘查丹特尔》（灵水滴）、《苏必喜地》、《三十二个木偶的故事》、《魔尸的故事》等。

蒙、汉、满、藏族文化的交流、融合，为民间说唱艺人提供了说不尽、唱不完的曲目，如

《说唐》、《忽必烈汗》、《黄金史》、《元史演义》、《白音那元帅》、《格斯尔》等。在开发较早的内蒙古东部地区，胡尔奇、潮尔奇艺人云集，据当地民间艺人推算，清中叶前后胡尔已演变为四胡，并成为胡尔奇主要的伴奏乐器。不少汉族优秀古典小说、历史演义已成了乌力格尔的传统曲书目，如《三国演义》、《西游记》、《包公案》等。胡尔奇、潮尔奇艺人还将汉、满、藏等民族文学艺术作品中的英雄和邪恶势力的代表，与自己熟知的本民族历史和现实中的人物、事件、故事情节联系起来，使之更接近民族的欣赏心理，引起广泛的共鸣。

此时，好来宝的演唱也大为丰富，传统的由一人诵唱，无乐器伴奏的好来宝早期称为单口好来宝；还有两人以上演唱的双口好来宝和用四胡伴奏诵唱的胡仁好来宝。

清中叶以后，陶力、乌力格尔、好来宝等曲种，无论是民间自娱还是职业、半职业艺人，均有固定的曲（书）目和相对稳定的活动地域，职业艺人有了明确的师承关系。如早期的胡尔奇艺人旦森尼玛、乌日塔那斯图、白坦奇、贺力腾都古尔等人都有其嫡传弟子或弟子；艺人们除在蒙古包演出外，还经常到村屯、寺院、庙会、戏台、广场或空地活动，有了固定或相对固定的演出场所。位于巴林右旗的康熙行宫戏台就是内蒙古地区较早的蒙语说书场所之一。潮尔奇的活动则逐渐减少，艺人们由潮尔伴奏转用四胡伴奏，对此，流传在内蒙古东部草原上的一首好来宝唱出了这种变化过程："胡尔多起来（后），潮尔被抛弃；十方圣主格斯尔汗，被驱逐到苍穹；讨皮革的胡尔奇，挤满北乌珠穆沁"。

道光二十年（1840）鸦片战争爆发，中国社会日益半封建半殖民地化，蒙古社会原有的和新出现的各种社会矛盾日趋尖锐。蒙古族等北方民族人民同帝国主义的矛盾加剧。人民群众反抗斗争激励着各民族爱国文人的创作激情。这一时期，达斡尔作家敖拉·昌兴创作了乌春《巡察额尔古纳、格尔毕齐边界》，是一部史诗般的长卷，集中反映了一个民族反抗外来侵略，可歌可泣的英雄业绩，后成为乌春的传统曲目。另一位达斡尔文人钦同甫则以表现本民族劳动人民的现实生活见长，他创作了《伐木歌》、《渔歌》、《财戒》等，反映了达斡尔社会的多方面。蒙古族作家尹湛纳希用毕生精力创作了《大元盛世青史演义》、《一层楼》、《泣红亭》等长篇小说，后成为胡尔奇艺人传诵不息的书目。《唐五传》初在卓索图盟土默特旗（今辽宁朝阳一带）流行，作者无名氏借唐代故事，以托古颂今的手法，表现当时蒙古族人民的反抗斗争，该曲目很快在内蒙古东部的西辽河流域民间流传开来。还有不少反映人民痛苦生活，反对封建婚姻，反对宗教迷信，揭露和讽刺喇嘛腐朽生活的作品，为各民族艺人传唱、传诵。

清末，内蒙古地区共有一千二百多座寺院和喇嘛庙。有的地方，喇嘛人数占内蒙古男子人口总数的二分之一以上。喇嘛教的兴盛，对内蒙古地区政治、经济、文化等产生了极其深刻的影响。各寺庙的宗教活动常常吸引四方"群众膜拜，布施祈福"。许多蒙古族说唱艺人也赶来行艺，演唱听众喜爱的"本子书"，虽然不少寺庙对蒙语说书活动持禁演、限制的态度，但终不能止。不少知名的艺人如琶杰、达日玛扎布、特格喜巴雅尔等早年均为寺庙喇

嘛，后脱离佛门在民间行艺。

清中叶以后评书、二人转、数来宝、西河大鼓、京韵大鼓、东北大鼓等已传入呼伦贝尔盟、兴安盟、哲里木盟和昭乌达盟城乡，上述曲种的诸多书目和表演形式则被乌力格尔、乌春等艺人吸取。在内蒙古西部的归化、包头等城市，说唱艺人或出没于茶馆酒店，或沿街乞讨，撂地行艺。

在归化等草原重镇，曲艺和戏曲相谐发展。城内和近郊戏台、庙台林立，除演出戏曲外，常有民间说唱艺人登台唱曲，谓之‘接台’。“接台者，盖大戏唱毕，于夕阳西下之时，登台继唱，弦清竹脆，玉润珠圆，宛转歌喉，梁尘欲动，观者兴高采烈”(《归绥县志·民族志》1935，现藏内蒙古图书馆)。一些在蒙汉族中长期流行的蒙古族民间曲调和在汉族移民中流行的小曲相互影响、渗透，逐渐融为一体，并形成了固定的曲目和表演形式。内蒙古中、西部人民将这种以丝竹伴奏的说唱称为“蒙古曲儿”，又称“二人台”。

与此同时，一些原居住在晋北、陕北和冀北等地的饥民越过长城流入内蒙古后，因无法维持生计而被迫流落街头，或一人活动，或数人组班。他们手执二胡、竹板等沿街乞讨，常在富绅、官宦人家的门楼前唱曲卖艺为生，民间称之为“讨吃调”，艺人自称“赶门楼”、“念喜”、“唱喜歌”等。该曲种在乌兰察布、土默川、河套一带及昭乌达、科尔沁等均有流传。

中华民国时期的内蒙古曲艺

民国时期，以蒙古王公为代表的封建势力对蒙古族人民的剥削更加残酷。许多王公不仅在北京、归绥、包头、沈阳、张家口等地修建或购买王府，而且在本旗大兴土木筑府建宅。一些王公贵族饱食终日，他们常邀集或强迫胡尔奇艺人入府说唱，观看陶力、乌力格尔、好来宝演唱成了在蒙古王公中颇为流行的时尚，如兴安盟土谢图王府、温都尔王府等经常举行说书活动，胡尔奇艺人扎那、金宝山、蒯莽等都曾入府说书。其中，扎那谙熟蒙、汉、满三种语言、文字，偏爱古典名著《红楼梦》，他不仅能用蒙语照本宣科说唱全书，还对原作加以改编，如将书中的诗、词用蒙、汉两种语言对译说唱。上述演唱除满足王府成员自娱外，逢喜庆节日等则对府外庶民开放。不少蒙旗王府备有建工考究的戏台，除演出戏曲外，也供说唱艺人使用。

民国初期，表现各民族的反抗和斗争的曲(书)目日益突出。由于内蒙古地区阶级矛盾、民族矛盾日益尖锐、激烈，人民群众反抗帝国主义、反对北洋军阀，反对蒙古王公封建特权统治斗争的规模日益扩大，一些表现人民群众反抗和斗争的事件很快用叙事民歌的形式传播开来，后成了胡尔奇争相说唱的曲目。这些曲目的内容大多以真实事件和人物为背景，以反映民间的苦难和人民群众的抗暴斗争为主线，歌颂起义领导者和民间英雄为主

题，气势宏大，格调悲壮雄浑，曲调激昂。流行于二十世纪三十年代初期的《嘎达梅林之歌》是流传广泛、影响深远的力作，整个曲目长达二千余行，不仅有深刻鲜明的主题，而且大量吸收民间语汇，具有粗犷豪迈的风格。《嘎达梅林》经胡尔奇艺人在演唱中不断加工完善，堪称代表性曲（书）目。

《少郎与岱夫》则是歌颂民国初年达斡尔族农民起义的长篇乌春，初在卜奎（今黑龙江省齐齐哈尔市）地区流传。后历经传唱，形成了几种不同的唱词，最长的达二千行以上，所有知名的达斡尔艺人都能说唱。清末民国以来，达斡尔人逐渐走出山林，进入农区，农业经济占的比重渐增。同时，达斡尔族与蒙古族、汉族、鄂温克族等形成杂居共处的格局，受达斡尔文化的影响，鄂温克等民族也喜欢乌春艺术，一些著名的乌春曲目也在达斡尔以外的民族中流传。

随着内蒙古与外界的交往增多，蒙古族的眼界大为开阔，涌现出一批知名的学者、文人。他们继承本民族优秀文化传统，同时在语言学方面又有浓厚的功力和修养。一些人还精通蒙、汉、满、藏等多种语言文字，他们通过整理史籍，从《元史》、《辽史纪事本末》、《金史纪事本末》中寻找素材，并加以改编，为乌力格尔、好来宝艺人提供讲史底本，同时还翻译出版了《两汉演义》、《元史通俗演义》、《清史通俗演义》等通俗历史读物。不少作品的译者同时也是胡尔奇，如丁哈日扎布，特格喜巴特尔、关其嘎、阿嘎登嘎等人。他们熟悉蒙、汉、满、藏等多种语言文字，又有从事说唱艺术的实践经验，能根据说唱艺人的要求翻译原著并加以创造，因此深受民间艺人和广大听众的欢迎，译作一经问世，胡尔奇艺人纷纷学说学唱，很快流传。

因各民族之间的交往进一步加深，多种说唱形式呈并行发展之势。二十世纪二十年代，在王爷庙（今乌兰浩特）等地，兴修蒙语说书馆。从此，胡尔奇艺人进入城市或城镇，在固定的演出场所营业性演出。在内蒙古各地的喇嘛寺院，庙宇等说唱活动更是风靡一时，专职或兼职艺人不断涌现，涌现出好来宝艺人绰邦，乌力格尔艺人扎那、蒯莽、金宝山、孟根高力套等人。据不完全统计，仅科尔沁草原民国初期以来在城乡活动的艺人多达数百人。在赤峰地区活动的蒙古族民间艺人沙格德尔，终年流动行艺于昭乌达草原，其语言幽默、诙谐，着力揭示当时社会的各种丑恶现象和王爷的贪婪、残暴。在艺术表现手法上，继承、丰富和发展了蒙古族讽刺艺术。

这一时期，评书、十不闲莲花落、西河大鼓、京韵大鼓、乐亭大鼓、梅花大鼓、道情、河南坠子、山东快书、单弦、太平歌词、拉洋片等曲种在内蒙古城乡广为流行。二人转、东北大鼓、太平鼓等在内蒙古东部地区更是盛行。民族曲艺无论在内容还是在形式上都有很大的发展，出现了一批反映各民族人民日常生活、婚恋等的曲（书）目，如蒙古族的《达那巴拉》、《东山》，达斡尔族的《四季歌》、《鸟类之中》、《寡妇乌春》等。受蒙、汉族文化艺术的影响，《列国志》、《三国演义》、《水浒传》、《西游记》等书目被改编成乌春，在达斡尔等少数民族中

盛传。这一时期创作或改编的乌春，在音乐上仍沿用萨满教音乐和本民族传统音乐，其中最著名的是《伊拉古伦乌春》(即《三国乌春》)，经民间艺人的长期传唱，其唱腔音乐已形成固定或专用曲调。

民国十八年(1929)，晋北及内蒙古中部一带大旱，赤地千里，百姓流离失所。为了生存，灾民纷纷沿平绥铁路逃难，不少门楼调艺人也随之涌入位于绥西的河套地区。经清中叶以后百余年的开发，河套地区已是阡陌纵横、灌渠密布的粮仓，五原、陕坝、米仓等则是人口集中的重镇，来自内地及包头、归绥等地的二人台、门楼调、评书、西河大鼓、道情等曲种的艺人更是时常进出此地。

在内蒙古西部广阔的牧区，牧民们仍循传统的畜牧业生产、生活方式，蒙古族说唱艺人沿用传统形式演唱。因牧民多游牧于戈壁和荒漠草原地带，交通不便，文化交流受阻滞，故流行的曲(书)目主要来自传统的英雄史诗、叙事民歌和祝词、赞词。同时，相对封闭的社会环境，使各旗独具风格、特色的演唱形式得以保存。

在归绥等满族聚居的城镇，演唱八角鼓是在本民族群众中颇为流行的自娱方式。在归绥城流传，由满族籍艺人和作家编写的曲目有六十余个，其中有出自汉族古典小说、传奇的《精忠》、《秦琼》、《赤壁》、《罗成》等名篇，也有反映本民族历史和现实生活的《酒鬼》、《桃杏花香》、《一字千金》等。

为了唤醒内蒙古各族人民参加反对军阀、帝国主义、封建王公的斗争，在中国共产党北方区委的指导下，民国十四年(1925)创办了内蒙古最早的革命刊物《蒙古农民》，刊物设"政治"、"诉苦"、"蒙古曲"等栏目，其中"蒙古曲"借用蒙古族喜闻乐见的说唱文学形式，编创以反帝、反封建为主要内容的新词、新曲，一批文字流畅，通俗易懂的作品曾在民间口头流传。

"九·一八"事变后，日本帝国主义占领了中国东北，并于民国二十一年(1932)在长春建立了伪满洲国傀儡政权。内蒙古东部地区由伪满洲国国务院兴安局下设的兴安东、南、北三个分省和伪满洲国第九、十军管区统辖。日本帝国主义为了巩固在中国东北的统治，在思想文化上采取欺骗和奴化并重的策略，一方面大肆鼓吹"中日同文同种"，并借助新兴的传播媒介——有线和无线广播(民间俗称"电匣子")播出经日伪政权审定的乌力格尔、好来宝和评书曲(书)目。伪满科左中旗文化官员曾率苏达诺木、色拉西等艺人到日本演出，录制唱片。当时一些知名的胡尔奇，例如德宝等还到"新京"(长春)"皇宫"演唱和录制曲(书)目。由德宝演唱的《东辽》在城市和乡村有一定的影响。另一方面又加紧对蒙古和其他少数民族进行奴化教育，用办各种学院、学校来灌输亲日思想和殖民文化。同时不断强化对曲艺演出场所，如剧场、书馆、民间庙会等的控制，对各种班社和说书艺人严格盘查、监视，经常以"散布反满抗日"言论为由，大肆镇压、迫害艺人。日伪军、警、宪、特经常进出曲艺活动场所，恣意侮辱艺人，敲榨业主。在乡村，国民党游杂部队和土匪时常下山滋

扰，聚众听书、看演唱的群众时常遭受劫难。不少班社、书馆因无法经营而被迫倒闭，艺人随之流失，民族曲艺发展受到严重摧残。

民国二十六年(1937)七月七日，日本帝国主义制造了芦沟桥事变，发动全面侵华战争，全国抗战爆发，日军随之加紧向察哈尔、绥远大举进攻，归绥、包头等重镇先后沦陷。同年底，内蒙古大部分地区已被日本侵略军占领。为了达到“以战养战”的目的，日本帝国主义扶植汉奸、蒙奸，组织傀儡政权，残酷掠夺物产资源。为了增加财政收入，毒害蒙汉族人民，日伪政权强迫沦陷区农民种植鸦片，至使鸦片毒患日深，诸多说唱艺人也熏染上嗜好，难以自拔。如控诉鸦片毒患的《种大烟》，就是由此产生的二人台曲目。

在经济侵略的同时，日本帝国主义加紧实行文化统治，日伪政权在内蒙古中、西部城乡大肆开办“俱乐部”，这些“俱乐部”实际上是推行殖民文化，聚众诱赌，吞云吐雾，寻求醉生梦死的藏污纳垢之地。为生计所迫，“驻俱乐部”也是说唱艺人重要的活动形式。是时，这一地区的说唱艺术呈现出畸形繁荣。成书于民国三十年(1941)的《萨拉齐县志》称：“观听至街头，弹弦唱书或讲评词与大西洋景，偶人戏等，街巷常有所见。”

抗日战争爆发后，在中国共产党领导的大青山、峦汉山抗日根据地，成立了抗日宣传队或抗日剧团，经常运用说唱形式宣传抗日救亡。宣传队员用在当地蒙汉族人民中广泛流传的好来宝、二人台、道情、眉户等编创、演出了《二女子捎话》、《妇救会送鞋》、《送军粮》等曲目，对鼓舞抗日军民的士气起了很大的作用。在绥西国统区，国民党傅作义部坚持抗日戍土，当时的绥远省政府由归绥西迁，陕坝成了临时省会，河套地区人口骤增，城镇经济发展，文人墨客荟集。评书、西河大鼓等职业艺人也随之流入，常在书馆、庙台说唱或在街头流动行艺。演唱的主要曲(书)目有《三国演义》、《精忠传》、《三侠五义》、《水浒传》等，同时也演出了一些在国统区流行的以抗战为内容的作品。在沦陷较早的内蒙古东部地区，说唱艺人则用各种方法同日伪政权抗争。他们不畏艰险，不怕流血牺牲，为抗日联军送情报，带路，掩护伤员等，如二人转艺人、班主姜海山因此献出了生命。

抗日战争胜利后，呼伦贝尔盟、兴安盟、锡林郭勒盟、察哈尔盟的全部以及哲里木盟、昭乌达盟、乌兰察布盟、伊克昭盟的部分地区成为中国共产党领导的解放区。以后，包头、归绥等重镇以及西部大部分地区先后被傅作义部占领，成为国统区。

民国三十四年(1945)十一月，由中国共产党领导的内蒙古自治区运动联合会在张家口市召开。来自解放区八个盟、三十六个旗的各界代表出席了会议。会议通过了在中国共产党领导下，发展经济和文化建设的决议案。同年，一批新文艺工作者从延安和解放区来到内蒙古，帮助发展内蒙古的文化艺术事业。次年四月，内蒙古文艺工作团正式成立，该团演员经常自编自演好来宝，为解放区军民演出。民国三十六年(1947)春，冀察热辽联合大学鲁迅艺术学院在赤峰地区成立，“鲁艺”学员深入新解放地区，用大鼓形式积极宣传中国共产党的各项政策，用新文艺方针影响、改造民间说唱艺人，做了大量工作。稍后，中共绥

远省文工团成立。该团自编自演了许多揭露国民党反动统治，热情讴歌中国人民的解放战争的曲艺作品，如二人台《叫老王你说个啥》、《戒洋烟》、相声《百子图》等。

随着各旗、乡(苏木)、村(嘎查)中国共产党领导的人民政权的建立，世代生活在社会底层的蒙古族民间艺人翻了身，成为社会的主人。蒙古族说唱艺人阿尤日莎纳、琶杰、毛依罕、叁布拉等积极参加土地改革，有的还当上了村长。他们编创的新曲目，歌颂新生活。如由琶杰编演的乌力格尔《白毛女》颇具影响。

1947 年 4 月，内蒙古人民代表会议在乌兰浩特(当时称王爷庙)举行。会议通过的《内蒙古自治政府施政纲领》明确规定："要发扬各民族的优秀历史文化和革命传统，发展各民族的经济、文化事业。"同年 5 月，内蒙古自治区政府正式宣告成立。各级人民政府用举办学习班，培训班的方式，组织艺人学习政治和文化，提高演唱水平，整理改编旧书目。一些在民间颇有影响的胡尔奇，如琶杰、毛依罕、乌斯夫宝音等参加了工作，成为内蒙古文工团、内蒙古东部文工团等文艺团体的演员。

在内蒙古西部国统区，光复初期社会相对稳定，归绥、包头、陕坝、五原等城镇和广大乡村，民国以来流行的评书、鼓书等曲种有所恢复和发展，书馆茶社一度观众盈门。除当地艺人外，还有不少外埠艺人流住于此，如艺人绪德贵几经辗转只身由北平到包头打地摊演出，将相声传入内蒙古西部地区。还有一些来自平、津地区的流散商品推销者，为了推销其商品，常在西部地区城镇沿街设摊，将介绍商品和民间故事、民俗等编串在一起，手执竹板边打边说边售货。令观者耳目一新，当地的艺人和曲艺爱好者也随之效仿，影响日增。其后，由于连年内战，至绥远 1949 年 9 月 19 日和平解放前夕，城市物价飞涨，农村百业凋零，民不聊生，有心光顾书馆、茶园者甚少，业主无法正常经营，艺人难得温饱。如在河套地区享有盛名的道情艺人王唐，此时已几乎沦为乞丐；二人台艺人樊二仓被抓为壮丁，中断活动；西河大鼓艺人李瑞山也停艺务农。少数坚持开业者也是惨淡经营，苦撑危局。

中华人民共和国成立后的内蒙古曲艺

1949 年 10 月 1 日，中华人民共和国成立。是时，内蒙古东、西部地区均已解放。

中华人民共和国成立初期，中共内蒙古自治区委员会和中共绥远省委员会制定了贯彻中国共产党文艺方针、政策的一系列具体措施，各级人民政府作了大量工作，1949 年 11 月，自治区人民政府在乌兰浩特召开内蒙古文学艺术工作者第一届代表大会，确定了文艺工作的方针和任务。同年，归绥市人民政府组织戏曲、曲艺艺人召开座谈会，了解情况，帮助艺人解决生活困难。由人民政府委派的文化干部着手组织流散艺人，采取分期分批的形式集中学习时事、政治，帮助其提高思想觉悟，鼓励他们说好书、唱好曲，积极参加新中国

的建设。

1950年11月，在当时的自治区首府张家口召开了内蒙古民间艺人代表大会。内蒙古自治区主席乌兰夫出席了会议。会议从内蒙古地区民族民间文化艺术遗产丰厚的实际出发，研究、制定了发展包括曲艺在内的民间艺术的总体方针，琶杰、毛依罕还当选为民间艺人协会执行委员。从此，内蒙古的民间艺术进入了有组织、有领导、有规划、有明确发展目标、方向的新阶段。会议明确指出，要把发展和繁荣蒙古族的曲艺放在重要位置。

与此同时，人民政府在归绥、包头、赤峰等地，广泛开展戒除鸦片的教育，并采取有力措施清除毒患。到五十年代初，曲艺艺人已全部戒毒，精神面貌为之一新。1951年5月5日，中央人民政府政务院颁布了《关于戏曲改革工作的指示》，指出"中国曲艺形式如大鼓、说书简单而又富于表现力，极便于迅速反映现实，应予以重视。除大量创作新词外，对许多为人民所熟悉的历史故事与优美的民间传说唱本，也应加以改造采用"。根据"百花齐放，推陈出新"的方针，内蒙古自治区和绥远省各级政府采取一系列措施，积极贯彻落实中央的指示，开始筹建戏曲改进委员会，或剧目审定委员会进行戏曲、曲艺改革。以后，各市、旗、县和部分苏木(乡)文化馆在东、西部地区陆续成立，由文化馆配备的专职干部管理戏曲、曲艺艺人，协助其编创反映现实生活的作品，整理、改编传统书目。1953年1月，中共中央蒙绥分局在归绥召开内蒙古、绥远地区文艺工作会议，会议提出，必须加强中国共产党对文艺工作的领导，使文艺能为大规模的国家经济建设更好地服务。在中国共产党文艺方针的指引下，经过广大文艺工作者和民间艺人的共同努力，内蒙古地区的曲艺进入了前所未有的发展时期。

从此，曲艺工作者紧紧围绕党和政府在各个时期的中心工作创作和演出。艺人们编创演出了大量宣传土改、镇压反革命、抗美援朝和恢复、发展生产的作品，有力地配合了中国共产党和各级人民政府在各个时期的中心工作，对宣传和动员各族人民参加祖国的社会主义革命和建设，加强民族团结起着很大的作用。同时，经过学习和艺术实践，曲艺工作者的思想和视野大为开阔，他们将当时流行国内、外(主要是苏联)优秀的、反映现代生活的文学作品，反映各行各业劳动者生活的先进事迹，在人民群众中广泛流传的革命故事改编成乌力格尔、好来宝、乌春等说唱曲目，如《丹娘》、《勇士徐汉林》、《白毛女》、《刘胡兰》、《赵一曼》、《郭俊卿》等。民间艺人和曲艺工作者特别注重深入生活，在农村、牧区、建设工地等发现素材，通过各族人民生活中发生的凡人新事，反映社会发生的深刻变革，如乌力格尔《呼尔勒巴特尔》、《牧羊儿童巴特尔》、《合作的力量》、《嘎拉双胡尔》、好来宝《两个青年竞赛》、《白音敖包颂》、《党和母亲》、《坚决镇压反革命》，快板《美军自叹》、相声《抓活的》等。

为了繁荣蒙古族和其他少数民族的曲艺，自治区人民政府经常开办各种类型的民间艺人、蒙语说书学习班、培训班，帮助其提高思想和业务水平。同时还组织多种形式的比赛，观摩等活动，相互学习、交流技艺，这些措施促进了民族曲艺快速发展。

1954 年 3 月，绥远省正式划归内蒙古自治区，归绥改名为呼和浩特，成为自治区首府。1955 年 10 月，内蒙古首届民族音乐、舞蹈、戏剧（包括曲艺）观摩演出大会在呼和浩特举行。参加观摩演出的基层胡尔奇白乙拉、额日敦珠日合、孟根高力套等还和有关领导同志共商如何进一步发展民族曲艺的问题。同年，内蒙古文联、内蒙古文化局在乌兰浩特市联合举办民间艺人训练班，琶杰、毛依罕等应邀担任教师。在他们的精心指导下，一批胡尔奇新人脱颖而出。内蒙古文化局于同年颁发《内蒙古自治区民间职业剧团登记管理条例》，对自治区境内的戏曲、曲艺演出团体进行登记。各民族艺人的社会地位更是空前提高，一批民间说唱艺人参加了工作，成为新中国的文艺工作者。其中的优秀分子还加入了中国共产党、共青团，被评为各级劳动模范、先进工作者，有的还当选为各级人民代表大会和人民政治协商会议代表、委员，直接参政、议政。

位于内蒙古东部的海拉尔、牙克石、乌兰浩特、通辽、锡林浩特等地，由当地政府、集体和说书艺人兴办的蒙语说书馆陆续开业。在各旗县政府所在地和一些较大的苏木（乡）镇也相继建立起说书馆、说书厅，胡尔奇有了自己固定的活动场所，有了相对稳定的听众。

从中华人民共和国成立到五十年代中期，蒙古族曲种乌力格尔、好来宝、陶力等曲种无论在内容还是形式上，都在继承传统的基础上得到较大的发展。除说唱传统的祝赞词、陶力、叙事民歌、叙事诗、蒙汉族古典、历史小说外，还创作了大批宣传革命英雄主义，反映新的社会生活的作品。1953 年，来自民间的色拉西、包锁柱、苏达那木等乌力格尔、好来宝艺人还到北京中南海演出。达斡尔曲种乌春创作演唱了《在当今世界上》、《金色太阳照大地》，满族八角鼓也移植、改编了《邱少云》、《荆江蓄洪区说话》等反映现实题材的曲目。

与此同时，随着内蒙古大规模的开发、建设，包头、呼和浩特、赤峰、通辽、海拉尔、牙克石等成为草原上的重要城市。为了支援边疆和包钢等国家重点工程建设，来自祖国各地的建设大军汇集内蒙古。冶金、铁路、建筑等行业都有自己的业余文工团。评书、单弦、相声、河南坠子、快板等是各团演出的主要曲种。如在内蒙古西部地区活动的呼和浩特铁路局文工团和中国人民解放军建筑二师文工团演员阵容整齐，有较高的知名度。在草原钢城包头，市内三区都建有说书馆，并成立了业余文艺宣传队或曲艺队，侯一臣、宋阔民、张振东等为该市知名的演员。随着曲艺影响日益扩大，业余曲艺爱好者日增，如包头青山区业余演员李全家曾于二十世纪五十年代在天津拜刘成甫为师，说唱山东快书，其演唱颇受听众欢迎。

二十世纪五十年代初、中期是城市曲艺发展较快的时期，专供茶水的说书馆在包头、呼和浩特、五原、陕坝（今杭锦后旗）等地经营状况极佳。如位于包头东河区的一片弹丸之地便聚集了和平、全记、会新等诸多茶社，形成了连片经营的格局，评书、西河大鼓、单弦等曲种的演员宋阔民、张振东、李增宣、牛月波、张艳芬、刘和允、张建君、白建章等轮流到茶社演出，演出经常是观众云集、座无虚席。以后，曲艺演出由城市向城郊辐射，在人口较为

集中的村镇也创办了一些规模不等的茶社。曲艺活动的形式不断丰富，还增加了皮影、杂耍、二人转等节目。

其时，内蒙古的广播事业空前发展，自治区、盟市、旗县实现了广播联网。内蒙古人民广播电台和盟市电台相继建立了专门机构，开办蒙、汉语说书节目，蒙古族说唱艺人常应电台的约请录制节目，曲（书）目的内容大体可分为四类，一是传统书目，如布仁巴雅尔、额尔敦珠日合、孟根高力套、白音等人录制了《东辽》、《封神演义》、《薛刚反唐》、《三侠五义》、《隋唐演义》、《三国演义》、《吴越春秋》等。二是歌颂新人新事、反映草原建设、赞美内蒙古山川自然的新创曲目，如琶杰、毛依罕、萨仁满都拉等演唱的《绰尔河畔风光好》、《铁牤牛》、《阿拉塔姑娘》、《王起生》等。三是将在蒙古族民间流传的叙事民歌和英雄史诗改编成蒙语说书曲目，如乌斯夫宝音、叁布拉诺日布等演唱的《达那巴拉》、《金珠儿》、《格瓦桑布》等。四是说唱当时流行的优秀小说如吴钱宝、孟根高力套、阿力塔等说唱的《保卫延安》、《林海雪原》等。上述作品在各级电台播出后，反响强烈，对促进蒙语说书事业的发展起了积极的推动作用。各级电台的汉语广播也定时连续播放评书，还经常编排相声、大鼓、快板书等曲艺节目，除选全国各地的佳作外，还播放了一批反映自治区各族人民生活和建设的作品。评书演员宋阔民、西河大鼓演员牛月波、陶艳霞等曾为包头电台录制了节目。内蒙古人民出版社从五十年代初创建以来，用蒙、汉两种文字编辑出版了大量曲艺作品集，如《英雄古那干》、《嘎达梅林》、《格斯尔传》、《琶杰、毛依罕作品选》、《唐五传》、《青史演义》等，扩大了民族曲艺的影响。同一时期，由内蒙古群众艺术馆主办的群众文艺期刊《鸿嘎鲁》（蒙文）、《鸿雁》以及由各盟市文化馆、群众艺术馆，各级文化主管单位、基层文联、大厂矿企业工会创办的刊物如《哲里木艺术》、《内蒙古林业工人》等刊登了不少曲艺作品，还举行曲艺征文等活动，活跃了基层的曲艺创作和演出。

二十世纪五十年代中、后期，蒙古族曲种笑嗑亚热逐渐形成。蒙古族传统的说唱艺术中有着悠深的讽刺、幽默因素，是笑嗑亚热萌生的基础。中华人民共和国成立后，各民族之间在文化艺术上的交流达到了前所未有的深度，汉族曲种（主要是相声）的一些创作和表现手法被蒙古族曲艺作者和表演者汲取，在不断实践、总结中创新。笑嗑亚热融入了多种说唱艺术，同时又具有独特、鲜明的个性，很快流行于内蒙古各地和自治区外蒙古族聚居地区。1956 年 11 月，内蒙古人民广播电台播出了由达·金巴扎木苏编创的笑嗑亚热曲目《陶力·根敦》。五十年代末以后又创作了一批作品，如《好相识》、《松树》、《玻璃房》。此外还编译了一些较有影响的汉语相声段子如《找舅舅》等。内蒙古人民广播电台（蒙语）经常录制、播出笑嗑亚热曲目，使该曲种的影响越来越大。

根据内蒙古地域辽阔，历史上形成的蒙古族牧民居住分散，不少地区交通不便的实际情况，内蒙古的文艺工作者经过多年的实践，创造了一种全新的、适合在牧区、半农半牧区流动演出，为农牧民服务的演出机构——乌兰牧骑。1957 年 6 月，内蒙古第一个乌兰牧骑

在锡林郭勒草原诞生。到五十年代末，自治区大部分旗、县都建立了乌兰牧骑。乌兰牧骑队员常年深入基层，为农牧民、偏远地区的厂矿企业的工人及边防部队的官兵巡回演出。由他们创作、演出的乌力格尔、好来宝、笑嗑亚热曲目具有贴近生活、短小精悍的特点，颇受观众欢迎。

为了进一步繁荣自治区首府及蒙古族集中居住地区的曲艺，1957 年 8 月，内蒙古人民政府拨专款在呼和浩特创建了内蒙古蒙语说书厅，还陆续在呼伦贝尔盟、哲里木盟、昭乌达盟、锡林郭勒盟等地的主要城镇兴建了十八个蒙语说书馆，这批专用演出场所和专门演出机构的建立，对吸收、培养具有较高水平的说唱演员，吸引城镇民族曲艺爱好者，扩大蒙语说书的影响起了重要作用。

二十世纪五十年代后期到六十年代初，内蒙古曲艺继续得到较快发展。东部的呼伦贝尔盟、哲里木盟经常举办各种涉及曲艺的汇演、调演，如 1958 年 9 月，内蒙古自治区民族曲艺、戏剧会演在通辽市举行，来自各盟市的七十多位演员、艺人表演了一百余个曲目、剧目，乌力格尔、好来宝名家琶杰、跑不了、海宝、敖德巴拉等参加了会演；各级文化主管部门通过多种途径培养、培训专业、业余曲艺演员、作者，如赤峰市林西县还形成了一个曲艺创作群体，创作了二人转《幸福花》，相声《小鬼仙现形记》，鼓书《友谊花朵遍地开》等较有影响的作品。在中、西部地区，各民族曲艺相互影响、渗透，呈并行发展之格局。伊克昭盟地区的蒙古族曲艺工作者和民间艺人，学习内蒙古东部地区乌力格尔、好来宝表演技艺，创造了走唱形式的曲艺表演。随着内蒙古西部的开发，在昔日渺无人烟的戈壁滩上，出现了两座沿河（黄河）相望的工业新城，乌达、海渤湾。至此，评书、西河大鼓、河南坠子、相声、快板书、京东大鼓等曲种，随来自全国各地的建设者一起在此扎根。

1957 年，整风反右运动开始后，文化艺术界受“左”的思想影响渐增，反右扩大化曾挫伤了一些艺人和曲艺工作者的积极性。在处理政治和艺术的关系时，对艺术规律和特点研究、重视不够，以致于造成创作和演出中，单纯写中心、唱中心、演中心、配合中心任务的偏差，作品质量有所下降。在处理继承传统与创新的关系时，对传统曲（书）目没有给予应有的重视，使部分演员、艺人的创造力受到遏制。进入二十世纪六十年代以后，随着中国共产党和政府文艺政策的调整，各级文化主管部门深入基层做工作，上述局面逐渐扭转。如 1961 年，包头市文化局还派员专程到北京、唐山、太原等地邀请曲艺演出团体和演员赴包头演出，演出了不少现代和传统曲目。六十年代初，包头、乌海等地的工矿企业职工曲艺活动十分活跃，1964 年由包钢炼钢厂工人邢云龙演出的快板书《劫刑车》在包头等地反响强烈。

1963 年 10 月，内蒙古自治区蒙语说书会在呼和浩特举行。自治区人民委员会主席乌兰夫号召曲艺工作者认真学习党的文艺方针、政策，为进一步繁荣民族曲艺事业而努力工作。这一时期创作的反映时代风貌的乌力格尔、好来宝作品如《焦裕禄》、《牧马英雄》、《达

西是个好战士》,单出头《秀女放鸭》等。在巴彦淖尔地区,说新书、讲红色故事的活动也开展得颇有声色。达斡尔、鄂伦春、鄂温克等民族也在传统曲艺的基础上,编创了一批反映本民族当代生活的曲目。在形式上,注重吸收汉族曲艺和其他姊妹艺术的表现手法,如在传统的单口和对口好来宝的基础上,尝试多人演唱,形成了多人表演的好来宝。六十年代中期,内蒙古地区基层曲艺活动十分活跃,这时成立的科右后旗蒙语说书艺人协会有会员一百二十余人,拉西敖斯尔等来自旗县的曲艺演员还参加了文化部组织的乌兰牧骑全国巡回演出。从 1964 年"四清"运动开始,文艺政策逐步向"左"倾斜,传统的曲(书)目几乎全部被禁演。

1966 年"文化大革命"开始后,内蒙古的曲艺事业遭受了巨大的挫折。各地的曲艺团(队)纷纷解散,演员、艺人被迫离别书场、舞台下放劳动,说书馆、说书厅、茶社废弃或被占用,服装道具和多年积累的资料被销毁或流失。色拉西、毛依罕等一批卓有成就的演员被打成"反动权威",被关押批斗;孟根高力套、包僧格、宋阔民、巴拉贡等被剥夺了演出权力后,或被摧残致死,或积郁成疾,在贫病交困中去世。虽然于 1966 年 10 月成立的内蒙古直属乌兰牧骑保留了一批民族曲艺人才,但大多数旗县基层乌兰牧骑或更名为当地革命委员会政治部所属的文工团,主要演出一些配合政治任务的歌舞节目,或自行消亡,各地专业、业余曲艺演出机构的活动处于停顿或半停顿状态。居住在偏远、交通不便地区的牧民,暇时仍以民间流传的说唱形式自娱,但活动的范围很小,一般只限于家庭,且"秘不外传"。

1969 年,内蒙古东部三盟和西部三旗分别划归东北、西北五省区,上述盟、旗曲艺演出机构参加所在省、自治区的曲艺等活动,对促进民族、地区之间的曲艺交流也曾起过一定的作用。这一时期,内蒙古地区的文工团、厂矿企业和农村、牧区的毛泽东思想宣传队也编创、演出了一些曲艺节目,如:乌力格尔《红色娘子军》,二人转《女队长》,天津快板《越南战场上的美国兵》,对口词《战严寒夺高产》等。

七十年代初,各旗县乌兰牧骑逐步恢复,曲艺成为重要的演出形式。如 1974 年 4 月由内蒙古直属乌兰牧骑编创的好来宝《我们的好书记》,尝试用多种乐器伴奏,在好来宝曲目中融入戏剧情节,在表演中加进舞蹈动作,用独唱、重唱、轮唱、合唱等各种方式演出,参加了华北文艺调演;同年 5 月,该乌兰牧骑又应邀到北京参加庆祝"五一"国际劳动节的活动,道尔吉仁钦、拉苏荣、吉日木图等向首都观众展演了乌力格尔曲目《打虎上山》。

1976 年 10 月,自治区首府呼和浩特及各盟市、旗县都在欢庆粉碎"四人帮"的伟大胜利。广大曲艺工作者随即创作、演出了大量庆胜利曲艺节目,同年 12 月,内蒙古人民出版社编辑、出版了《除"四害"》曲艺演唱专辑,一些乌力格尔、好来宝、笑嗑亚热作品通过报纸和广播在自治区内外流传。

为了医治十年"文化大革命"给曲艺工作带来的巨大创伤,内蒙古各级文化主管部门认真落实中央和自治区党委的决策,深入基层,调查研究,做了大量的工作。如七十年代后

期着手对自治区各类创作人员进行登记，摸清队伍情况。举办群众文艺汇演、调演，交流、总结经验。陆续恢复了基层文化馆（站）和曲艺演出团体的活动，明确基层曲艺工作由各地文化馆（站）归口领导或管理。以后各盟市根据当地的实际制定了繁荣曲艺创作和演出，发展曲艺事业的具体措施，如 1977 年 11 月，呼伦贝尔盟在基层文化馆负责人会议上提出，“各地在选择二人转、好来宝、乌力格尔等艺术形式时，可以根据各地群众的欣赏习惯有所侧重”。同年 12 月，内蒙古文化局及时转发了中共中央宣传部《关于逐步恢复上演优秀传统剧目的请示汇报》，决定恢复上演一批在内蒙古有一定影响的优秀传统剧目。至此，禁锢多年的传统曲（书）目也随之逐渐解禁，一批优秀传统曲（书）目重获公演权。各地的蒙语说书厅、说书馆、茶社等陆续恢复经营。

中国共产党十一届三中全会后，内蒙古的文化艺术工作进一步摆脱了“左”的思想束缚，开始走向繁荣。内蒙古有关部门还为在文化大革命中遭受迫害的毛依罕等曲艺工作者及艺人平反昭雪，落实有关政策。进入八十年代后，随着经济体制改革的不断深入，曲艺工作面临着新的形势和任务。1981 年 12 月，内蒙古文联在通辽市召开内蒙古自治区首届曲艺工作者代表大会。会议制定了《中国曲艺家协会内蒙古分会章程》，研究、制定了在新的历史条件下，认真贯彻中国共产党的文艺方针，进一步繁荣和发展内蒙古的民族曲艺事业，并制定了具体措施。

由于历时十年的“文化大革命”的摧残，大批优秀的曲艺演员、艺人告别了舞台、书场，他们或已辞别人世，或已被迫改行，或因年事已高，在家颐养天年，曲艺队伍青黄不接，培养新一代曲艺演员的任务已刻不容缓。同时，因多年积累的曲艺文字、图片、音响等资料在浩劫中毁损殆尽，抢救民族曲艺遗产的任务也迫在眉睫。针对这种情况，内蒙古各级文化主管部门根据中央有关文件的精神，采取多种措施培养曲艺新人，挖掘、整理、抢救优秀传统曲（书）目和现代曲（书）目。如 1982 年 10 月，中国曲艺家协会内蒙古分会与内蒙古人民广播电台蒙文文艺部，在呼和浩特市联合举办了笑嗑亚热录音会，录制了一批颇有影响的曲目。1983 年 1 月，文化部委托内蒙古文化局在呼和浩特举办《全区蒙语说书，边牧文化站训练班》，历时四十五天。来自全自治区七个盟和呼和浩特市的艺人共计四十余人，李双喜、布仁巴雅尔、吴·道尔吉、特木热等人获优秀奖。

史诗《格斯尔》的抢救工作也引起国家的高度重视，从八十年代初始，曾多次召开全国性会议，对《格斯尔》的搜集、整理、研究工作做了全面部署。1984 年自治区《格斯尔》工作领导小组成立，由一名自治区政府副主席兼任组长，同时落实了专项经费，充实了研究队伍。次年，研究人员赴自治区各盟市和青海、甘肃、新疆等地的蒙古族聚居区普查，收集到大量资料。

这一时期，各盟市、旗县曲艺团（队）对演员队伍普遍进行了调整，充实了新生力量。有的地区还新建了曲艺演出机构。采取切实措施抓曲艺创作。对各地蒙语说书厅、说书馆、

剧场等基础设施进行新建、扩建或修缮，还研制成功适合巡回演出的活动舞台和流动剧场。同时，专业和业余曲艺创作也呈兴旺之势，除整理了一批传统曲（书）目外，新创的作品也颇引人注目。如乌力格尔《青史演义》、《杭盖的秘密》，笑嗑亚热《白马长鸣》、《谚语》、《怎么办》，好来宝《可爱的妈妈》等还获得了自治区首届“索龙嘎”、“萨日纳”奖，这是内蒙古文学、艺术创作的最高奖。基层曲艺演出团体、乌兰牧骑创作的好来宝《富户赞》，评书《巴拉根仓》、乌春《发家致富》，快板书《林海赞歌》等，因生活气息浓郁，在当地颇有听众。民间艺人还注意从蒙古族叙事民歌这一优秀文化遗产中吸取营养，八十年代初，布仁巴雅尔成功地将叙事民歌《达那巴拉》改编成乌力格尔说唱。以后，一批优秀叙事民歌《韩秀英》、《那木斯来》等陆续被改编成乌力格尔曲目。与此同时，内蒙古和全国各地的曲艺交流频繁，经常参加全国性的调演、汇演，获得多种奖励。1985 年 3 月，道尔吉仁钦还应邀访问日本，在东京等地演出《江格尔》，受到国外听众的赞誉。

在此期间，一批在“文化大革命”中被迫中断的文学艺术期刊陆续复刊，还新创了不少文艺报刊，这些刊物刊载了大量的新创曲目。随着农村、城市经济体制改革的深入，出现了家庭说书馆和说书队，拓宽了曲艺活动的领域。民族曲艺理论研究工作也纵深发展，《民族艺术研究》、《民族文艺报》等刊物发表了不少研究成果和论文。

二十世纪八十年代中期以来，随着改革开放的不断深入，经各级文化主管部门、曲协以及曲艺工作者的共同努力，曲艺也和整个文化艺术事业一样，不断向前发展。



图　表





大 事 年 表

清

康熙五十年(1711)

巴林右旗大板镇始建康熙行宫,同时建行宫戏台。

康熙五十五年(1716)

蒙文版《格斯尔可汗传》首次印行。

乾隆十三年(1748)

赤峰头道街兴教寺(俗称关帝庙)乐楼落成。

乾隆二十四年(1759)

白话小说《刘大人私访归化城》抄本问世。

道光二十九年(1849)

法国传教士古伯察在其著作《鞑靼西藏旅行记》中,详述蒙古族民间说唱艺人的活动。

咸丰元年(1851)

达斡尔族作者敖拉·昌兴(阿拉布丹)创作了乌春曲目《巡察额尔古纳·格尔毕齐边界》(又名《巡边记》或《寻察记》)。

咸丰六年(1856)

经旦森尼玛等人的改编和再创作,乌力格尔曲目《唐五传》形成。

咸丰九年(1859)

蒙古族说书艺人乌力吉从扎鲁特旗迁居巴林左旗白音勿拉苏木(乡)伊斯力格嘎查(村)。

光绪十三年(1887)

蒙古族民间艺人云双羊在萨拉齐(今土默特右旗)组建二人台班社。

光绪十八年(1892)

蒙古族作家尹湛纳希创作的小说《青史演义》问世。

本年，那顺铁木尔随祖父儒扎布（蒙古族民间说唱艺人）学唱《蟒古斯的故事》。

光绪二十五年（1899）

喀喇沁旗王爷府（今王府镇）的连声喇嘛辞别佛门，走包（指蒙古包）串户演唱乌力格尔、好来宝。

光绪三十二年（1906）

二人转艺人张大绞锥（艺名，本名不详）到呼伦贝尔盟南部地区演出。

光绪三十三年（1907）

俄国探险家柯兹洛夫盗掘黑水城遗址（今内蒙古额济纳旗境内），发现了《刘知远诸宫调》残本。

宣统元年（1909）

范喜庭（艺名浑身劲）从关内到哲里木盟开鲁县、通辽县境内的“河北十三屯”演出二人转，许广财（艺名地囊子）拜其为师。

中 华 民 国

民国元年（1912）

在阿鲁科尔沁旗罕庙那达慕会上，艺人宫嘎将其编唱的好来宝《罕庙颂》，献给本旗王爷萨尔嘎尔迪和三位知名的葛根（活佛）。

民国三年（1914）

门楼调艺人常有禄在商都县拜“汽车老板”（艺名，真名不详）为师学艺。

民国五年（1916）

京韵大鼓艺人赵老五（真名不详）携女小金了（乳名）到克什克腾旗演唱《黛玉葬花》、《妓女悲秋》等曲目。

本年，评书艺人张丰年在宁城大明庙会上说《封神演义》、《三侠剑》等书目。

民国九年（1920）

喀喇沁旗出现专业性、半专业性的“落子班”，涌现出筱金枝、金蝴蝶等名角。

民国十年（1921）

1 月，呼伦贝尔公署副都统府警察厅呈报黑龙江省：扎赉诺尔发生“百司笃”（鼠疫），“疫氛方盛，传令酒馆、戏妓、娱乐等业一律停止活动”。

民国十二年（1923）

10 月 21 日，呼伦贝尔公署副都统布告，为赈济日本地震受灾捐款，在海拉尔、满洲里地区活动的戏曲、曲艺艺人义务演出戏曲、曲艺两天。

民国十六年（1927）

兴安盟土谢图王爷在王爷庙（今乌兰浩特）邀集一百余名胡尔奇艺人举办蒙语说书

竞赛活动。在此期间，评选出金宝山、蒯莽等四位艺人为优胜者。

民国二十年(1931)

3月，河南坠子艺人徐元勤在通辽“迎春院”附近露天设场演出《响马传》。

本年，门楼调艺人游占魁(艺名游八子)在商都县组班演出。演出的曲目有《十女夸夫》等。

民国二十一年(1932)

阿荣旗三道沟隆山村贺玉林、朱景林、易万林组建“三林班”演出二人转。

本年，评书艺人宋阔民(袁杰英的弟子)由北京到包头行艺，演出《包公案》、《水浒》等。

民国二十四年(1935)

蒙古族民间说唱艺人宝音在扎赉特旗阿尔本格勒苏木(乡)一带演唱乌力格尔传统书目。

民国二十五年(1936)

西河大鼓艺人赵连生、张天顺等人由河北到陕坝(今杭锦后旗)等地演出《三国演义》、《精忠传》等书目。

民国二十六年(1937)

蒙古族说书艺人绰邦、乌恩宝音、儿虎潮胡尔、小喇嘛等赴长春(当时称“新京”，系伪满洲国“首都”)录制乌力格尔书目。

本年，绥远省东部沦陷，日军开始在沦陷区设立“俱乐部”，一些二人台艺人到俱乐部演唱。

本年，伪满科尔沁左翼中旗文教科科长仁钦莫德格率苏达诺木、色拉西、吴凤英、吴秀清等民间艺人在日本演出，历时三个月。

本年，王尊三在包头演出评书《杨家将》等。

民国二十七年(1938)

八路军桃立民骑兵宣传队用说唱形式进行抗日宣传，演唱了二人台《送军鞋》、《抗日军民万万千》等。

民国二十九年(1940)

吉林省怀德县二人转艺人沈殿玉(艺名沈三丫)在扎赉特旗巴岱乡组班，演出活动遍及毗邻的十余个县市。

本年，蒙古族艺人布仁特古斯移居扎赉特旗巴岱乡，传唱乌力格尔曲目《唐五传》。

本年，博克图娘娘庙会上两位盲艺人(姓名不详)演唱西河大鼓《杨家将》。

民国三十一年(1942)

艺人李建元(李二毛旦)在陕坝镇建说书馆，北京、河北等地的西河大鼓艺人常在此

演出。

冬，金宝山、跑不了（汉名王进财）、锁柱、毛依罕等十余名蒙古族说书艺人到长春演出。

民国三十二年(1943)

6月，伪布西（今莫力达瓦地区）政府为祈雨救灾，在尼尔基镇南的嫩江畔举办为期五天的大型曲艺、戏曲演出。演出的二人转曲目有《刘云打母》、《小姑贤》、《包公赔情》、《打金枝》、《大西厢》等。

民国三十五年(1946)

4月1日，内蒙古文工团在张家口市成立，内蒙古自治运动联合会主席乌兰夫在建团大会上发表讲话。

民国三十六年(1947)

5月，冀热辽鲁迅艺术学院在赤峰成立。

7月，热河省文工团在赤峰县初头朗乡举办民间艺人训练班，该班的宗旨是：团结老艺人，改造旧艺术。参加学习的艺人有八十多名。

本月，中共中央东北局在哈尔滨召开文艺工作会议，内蒙古自治区派刘佩欣出席。中共内蒙古工委指示：内蒙古要发展民族新文艺。

本年，克什克腾旗经棚镇民间艺人刘玉川在本镇兴办夫妻书馆，演唱西河大鼓《小姑贤》等曲目。

本年，东北大鼓艺人董文等流寓扎赉特旗，并在当地及邻近地区演出《呼家将》、《施公案》等曲目。

本年，扎赉特旗成立民间曲艺团。主要演员有沈殿玉、陶明显、陈玉斌等。

本年，蒙古族说唱艺人跑不了从哲盟迁移到乌兰浩特市从艺，并拜札萨克图旗（今科右前旗）葛根庙的布尔左德为师，学唱《说唐》。

民国三十七年(1948)

3月，色拉西、铁钢、毛依罕等民间艺人加入内蒙古文工团。

中华人民共和国

1949年

4月，内蒙古民间艺人训练班在乌兰浩特市开办，主要学员有琶杰、毛依罕、锁柱、德宝等。

5月15日，内蒙古自治区文化艺术协会筹备委员会在乌兰浩特市成立。说书艺人琶杰等参加了会议。

6月18日，昭乌达盟文艺工作团在巴林左旗林东镇成立，演出歌舞、曲艺、话剧等。

夏，中共绥远省文工团在丰镇成立，演出二人台、相声、歌剧等。

12月，扎鲁特旗文化馆开办说书艺人训练班，学员来自各苏木（乡），共计二十余人。琶杰担任训练班负责人。

本年，相声艺人绪德贵从北京到包头，在东河区平康里（今文明巷）一带打地摊行艺。

本年，京韵大鼓演员方珍珠由关内到海拉尔市演出《博望坡》、《战长沙》、《单刀会》、《长坂坡》、《白毛女》等曲目。

本年，归绥（今呼和浩特市）市人民政府召开戏曲、曲艺艺人座谈会。曲艺界人士计子玉等参加了会议。

本年，绥远省军区文工团政委林青源派李易欣、姚士英等到民间艺人中，搜集、整理二人台演出本和有关的音乐资料。

1950年

1月8日，热河省文联在宁城县大双庙乡举办第二次民间艺人培训班，成立了艺人联合会。

本月，包头市文化馆将流散的二人台艺人组织起来进行学习，并将二人台艺人学习组定名为"乡曲组"。

本月，包头市文化馆组织流散民间艺人学习。曲艺艺人绪德贵等参加了学习。

本月，许广才、张文焕、刘文等联手组建二人转小班，在通辽北市场、西凯茶社等地演出《刘云打母》等曲目。

2月，绥远省文工团在河套地区演出相声《百子图》、社火小曲《十不该抽洋烟》等。

3月，二人台艺人计子玉由固阳县到达包头市，并参加乡曲组。

本月，敖汉旗文学艺术工作者联合会筹委会成立，设文艺、戏曲（曲艺）、美术、音乐四个小组。

7月，翁牛特旗白音他拉努图克新庙草原举办赛马盛会，会上乌力格尔、好来宝艺人竞相献艺，中央新闻电影制片厂拍摄记录片在全国放映。

11月，呼伦贝尔盟戏剧界参加抗美援朝宣传活动，演出相声《抓活的》、快板《美军自叹》等。

11月25日起，内蒙古自治区民间艺人代表大会在张家口市举行。内蒙古自治区主席乌兰夫、中国民间文艺研究会代表马可出席了会议。会上成立了内蒙古自治区民间艺人协会，色拉西当选为主席。参加会议的民间说唱艺人还有琶杰、李如恒、周子臣、阿力塔、吴钱宝、锁柱、关嘎等。

1951年

1月，琶杰参加内蒙古自治区东部文工团，成为该团专职蒙语说唱演员。

本月，开鲁县文化馆举办首次春节庆祝活动，来自全县的说唱艺人创作、演出了《抗

美援朝》、《收复开鲁》、《早婚害》等二人转、乌力格尔曲目。

4 月 16 日，绥远省主席杨植霖在绥远省第二期民间艺人学习会上讲话，号召艺人组织起来，积极参加新中国建设。文艺工作者和曲艺界人士李野、唐荣臻、刘启焕、刘银威、刘全等参加了学习会。

本年，呼铁局文工团成立，相声演员侯一臣沿归绥（今呼和浩特）、包头一带演出。

本年，中国人民赴朝慰问团第六分团归国后，内蒙古部分文艺工作者与来自北京、天津等地的曲艺、杂技演员一起，分赴各盟市举行报告、文艺演出等活动。参加活动的曲艺界人士有刘银威、高金栓、张挨宾、周治家、刘全等。

8 月 8 日，奈曼旗召开民间艺人座谈会，有一百零七位乌力格尔、陶力、好来宝艺人参加会议。

本月，库伦旗举办全旗说书艺人大会，参加会议的有蒙语说书艺人僧格扎布、山虎、宝力朝鲁、扎木苏、小喇嘛等二十余人。

本年，敖汉旗二人转艺人张平山参加热河省举行的第一届戏曲改革工作会议。

本年，归绥市、包头市等地开展清毒戒烟工作，有吸毒嗜好的戏曲、曲艺艺人在较短时间内全部戒毒。

本年，呼伦贝尔、哲里木、昭乌达三盟乌力格尔编唱比赛在通辽举行。参赛艺人有一百多位，来自扎鲁特旗的道尔吉演唱的《白毛女》荣获一等奖。

1952 年

2 月，归绥市三和曲艺馆与义成巷宣传队合并。

5 月 23 日，内蒙古文艺界在张家口市集会，纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表十周年。《内蒙古日报》发表了内蒙古自治区主席乌兰夫的题词："一定要坚决执行毛主席的文艺方向"。

本年，内蒙古自治区林业总工会派业余曲艺演员赴哈尔滨学习。

本年，归绥市新城满族八角鼓业余剧团成立，成员有乌静波、白玉光、白普绪、关润霞等，并着手八角鼓的挖掘、整理工作。

本年，马济彦在中共昭乌达盟盟委宣传部的支持下，创办个体说书馆。

1953 年

1 月 19 日，中共中央蒙绥分局在归绥市召开内蒙古、绥远地区文艺工作会议。会议决定，必须加强中国共产党对文艺工作的领导，使文艺能为大规模的国家经济建设更好地服务。

本月，库伦旗建立说书馆，乌力格尔艺人僧格扎布当选为馆长。

3 月 13 日，绥远省第一届民间艺术会演在归绥市举行。刘银威、高金栓、刘全、任万宝、赵四等参加了演出。

4月，民间艺人色拉西、包锁柱、阿力塔、苏达那木参加在北京举办的全国音乐、舞蹈比赛，并在中南海为党和国家领导人演出乌力格尔、好来宝曲目。

5月13日，在海拉尔市物资交流大会上，评书演员张晓山、顾连城分别说演《三侠剑》、《瓦岗寨》、西河大鼓演员张亚樵说唱《三下南唐》等。

5月，内蒙古自治区东部区文艺会演在乌兰浩特市举行，演出了一批优秀曲艺节目，蒙语说书艺人叁布拉诺日布等受到嘉奖。

7月，绥远省戏曲(包括曲艺)审定委员会成立。

8月，乌力格尔艺人包僧格在海拉尔市建立了全市第一座蒙古说书馆。

9月23日，色拉西出席在北京召开的中国文学艺术工作者第二次代表大会。

本年，琵杰、跑不了赴海拉尔市演出乌力格尔、好来宝《燕丹公主》、《大八义》等曲目。

本年，内蒙古人民广播电台任用扎鲁特旗乌力格尔艺人却吉嘎瓦为专职说书人。

本年，热河省召开首届文艺检阅大会，二人转艺人赵起、王宗顺、李忠、筱金枝(胡振英)、张振祥、洪秀春、张平山等参加了会演。王宗顺、赵起演出的曲目《韩信算卦》，李忠、筱金枝演出的《蓝桥会》等分别获演出奖和个人表演奖。

1954年

1月，莫力达瓦旗民间艺人协会成立，同时举办为期十二天的艺人学习班，学习班结束时，曲艺队演出了快板《春耕准备》、《公债》、《婚姻法》等。

本月，归绥市文教局和内蒙古文化局两级干部组成戏改工作组，进驻市属专业戏曲、曲艺演出团体，开展改戏、改人、改制的工作。

5月，中国唱片社，中央人民广播电台文艺部和内蒙古人民广播电台文艺组共同灌制了陶力《蟒古斯的故事》等唱片。

7月，《内蒙古文艺》(汉文版)创刊。

10月22日起，内蒙古自治区文学艺术工作者第一次代表大会在呼和浩特市召开，成立了内蒙古文学艺术工作者联合会，通过了内蒙古文学艺术工作者联合会章程。

12月，乌力格尔艺人孟根高力套当选为科尔沁右翼中旗第一届人民政协委员。

本年，内蒙古自治区说书艺人培训班在哲里木盟举办，扎鲁特旗说书艺人道尔吉创作的《白音查干湖》获奖，并被译成汉语，刊登在同年的《人民文学》上。

1955年

1月，《内蒙古文艺》(蒙文版)创刊。

年初，建筑二师文工队由部队集体转业到包头，易名包头市文工团。演出的曲种有相声、单弦、河南坠子等，主要演员有刘振江、赵景堂、李普、秦淑英、刘金玲、李凤桐(琴师)等。

9月28日，内蒙古林区首届文艺观摩演出大会在牙克石举行。演出了相声《护林》等曲艺节目。

10月1日，内蒙古自治区首届民族民间音乐、舞蹈、戏剧观摩演出大会在呼和浩特市举行。蒙语说书艺人白乙拉、额日敦珠日合、孟根高力套、萨仁满都拉、叁布拉诺日布、阿办塔、道尔吉等参加了观摩演出。

12月，赤峰县文化科召开民间艺人座谈会，宣传中国共产党的文艺方针，提倡演出、改编优秀传统曲目，并对生活上有困难的艺人给予补助。

本年，内蒙古自治区文化局颁发《内蒙古自治区民间职业剧团（班社）登记管理条例》，全区各地戏曲、曲艺表演团体陆续进行登记。

本年，内蒙古自治区文联、内蒙古自治区文化局在乌兰浩特市联合举办民间艺人训练班，琶杰、毛依罕等指导学习。

本年，牙克石蒙语说书馆开业，蒙古族说书艺人翁胡拉首场演出传统书目《薛刚反唐》。

本年，内蒙古人民广播电台聘用乌力格尔艺人道尔吉为专职说书人。

1956年

1月6日，内蒙古自治区文化局下达《民间职业剧团（含曲艺演出团体）改建为国营剧团暂行办法（草案）》。

3月，科尔沁右翼中旗建立第一个蒙语说书馆。首批说书艺人有孟根高力套、青龙、何顺、德力格尔、朝格图、西鲁斯、东辽等。

3月15日，扎兰屯中百站蒙古族职工陈双宝演出的好来宝《铁牤牛》，在北京举办的全国职工业余曲艺观摩演出会上获表演奖。

4月，呼伦贝尔盟对民间职业演出团体进行登记，号召艺人"以团为家"，增加演出收入。提出要挖掘和整理传统曲目。

7月1日，通辽市西凯茶社和民间职业二人转队合并。

本月，陶力、乌力格尔艺人琶杰由呼盟调到内蒙古说书厅工作。

8月1日，海拉尔市文化馆首次组织业余评书演员说演现代评书和革命故事。周士铁说的评书《保卫延安》，受到听众热情欢迎。

11月，由达·金巴扎木苏编创的《陶力·根敦》在内蒙古人民广播电台用蒙语播出，此为首篇笑嗑亚热作品。

本月，通辽市在北市场开设蒙语说书馆，吴·道尔吉、锁柱、西色冷等应邀从哲盟各旗来到说书馆行艺。

本年，内蒙古自治区文化局下达《内蒙古自治区十二年文化工作规划》（草案）。

本年，乌兰浩特曲艺改进会成立。其任务是组织民间说书艺人学习中国共产党和政

府的文艺方针、政策，扶植、创办书曲茶社，鼓励艺人编新书、说新书。

本年，文化部和财政部拨给内蒙古自治区一笔专款，作为民间职业剧团和艺人（含曲艺）的救济安置费用。

本年，内蒙古自治区在通辽举办曲艺汇演，阿鲁科尔沁旗艺人巴拉登创编的乌力格尔曲目《徐汉林》获创作一等奖。

本年，通辽市曲艺茶社联合会成立，徐元勤任会长。

本年，《格尔斯可汗传》蒙古文两卷本由内蒙古人民出版社出版。

1957年

3月，呼伦贝尔盟文化处在科尔沁右翼中旗召开蒙古族民间艺人联谊会，有二十五人到会。会上学习了“百花齐放、推陈出新”的文艺方针，研究了蒙古族书曲改革，以及如何正确对待“取其精华、去其糟粕”的问题。

5月27日，内蒙古自治区文化局制定的《乌兰牧骑工作条例・草案》规定，乌兰牧骑用“好来宝、说唱、歌舞……等，为牧民群众进行演出或服务”。

6月17日，内蒙古自治区第一个乌兰牧骑在苏尼特右旗诞生。

本月，喜桂图旗曲艺团成立，周田东任团长。

本月，科尔沁右翼中旗乌力格尔艺人额日敦珠日合、来喜被选为代表，出席在海拉尔市举行的呼伦贝尔盟文化工作“双先”表彰大会。

本月，由苏尼特右旗乌兰牧骑集体编创，伊兰等演唱的好来宝《党的关怀》、《宏伟的计划》、《幸福路》问世，并在苏尼特草原巡回演出三十余场。

7月15日，科尔沁右翼中旗召开全旗民间艺人试点工作会议，有三十位蒙古族、汉族艺人参加了会议。会上通过了《科右中旗民间艺人联谊会章程》，选举产生了联谊会负责人。

7月19日，中国参加第五届世界青年联欢节代表团赴莫斯科时途经满洲里市，与市青年歌剧团在中苏人民友谊宫联欢，魏喜奎演出了岔曲《中秋月》。

8月2日，内蒙古自治区森林工业第二届职工业余文艺观摩演出大会在牙克石举行 。喜桂图旗曲艺团演出了快板《歌唱林区新面貌》、山东快书《出征》、好来宝《大兴安岭赞》、西河大鼓《美猴王》、竹板书《刘胡兰》等节目。

8月，扎鲁特旗蒙语说书馆成立，萨仁满都拉任主任，白顺、大瑞等为演员。

9月，科尔沁右翼中旗文化局为三十四名职业艺人，一百三十二名民间艺人颁发了艺人证书。

11月10日，《内蒙古林业工人报》刊登戏曲、曲艺作品征文启事，琴书、鼓词、单弦、山东快书、坠子、相声、拉洋片、快板等被列入征文范围。

12月8日，内蒙古艺术学校在呼和浩特市成立，色拉西、孙良、赵四等民间艺人在

校任教。

本年，林西县曲艺社成立，负责人为张秀、乔明山，有演职员七名，以说评书为主。

本年，内蒙古自治区群众文化刊物《鸿雁》(汉文版)、《鸿嘎鲁》(蒙文版)创刊。

1958 年

1 月，乌兰浩特市曲艺团成立，李亚齐任团长。

本月，赤峰县召开民间艺人会议，制定了《民间艺人演出管理条例》。

4 月 16 日，中共呼伦贝尔盟委员会举行宣传、文教、卫生工作跃进促进大会，会上盟委书记刘保华提出“大力发展文化事业，‘十一’以前全盟农牧猎业社普遍建立俱乐部，一年内社社有业余剧团和文艺小组。”

本月，中国唱片公司为二人台《挂红灯》、《打金钱》等曲目灌制唱片。

8 月 1 日，琶杰赴京参加全国首届曲艺会演。会演期间受到毛泽东主席的亲切接见，并参加中国曲艺工作者第一次代表大会，被选为中国曲艺工作者协会理事。

9 月 1 日，内蒙古自治区民族曲艺、戏剧会演在通辽市举行。参加演出的有呼伦贝尔、昭乌达、哲里木三盟及呼和浩特市的演员七十余人。演出了近百个曲目、剧目。琶杰、跑不了、海宝、吴·道尔吉、敖德巴拉等艺人参加了演出，并分别获得奖励。

10 月，科尔沁右翼中旗蒙语说书艺人孟根高力套、青龙、温都苏等参加呼伦贝尔盟说书比赛会。孟根高力套说唱的《八戒道古》获一等奖。

11 月 16 日，二人台艺人刘银威、刘全、张挨宾、常润兰、乔玉莲、张二银虎等在北京参加“内蒙古百万民歌展览月”活动，演出了《打金钱》等曲目。

本月，萨仁满都拉调到通辽市蒙汉曲艺社工作。

本年，科尔沁右翼中旗代钦塔拉、吐列毛都、二龙屯、巴彦努拉等苏木(乡)建立说书馆。

本年，科尔沁右翼中旗蒙语说书艺人孟根高力套应邀赴呼伦贝尔盟人民广播电台录制书目。

本年，内蒙古自治区文化局在海拉尔市召开说书艺人座谈会，会上着重研究了新书目的创作和演出问题。

本年，巴林右旗乌力格尔艺人叁布拉诺日布赴北京参加文化部主办的草原民间艺人大会，受到周恩来总理等党和国家领导人的接见。

1959 年

本年始，内蒙古自治区社会科学院文学研究所指派专人录音、整理琶杰说唱的《英雄格斯尔》。

2 月 23 日，呼伦贝尔盟举办首届文艺汇演。孟根高力套等艺人获奖。

3 月，《二人台音乐》(吕烈著)一书由内蒙古人民出版社出版。全书共收二人台传统

曲调六十余种，并附有部分唱词。

7 月 8 日，内蒙古自治区 1959 年专业艺术团体会演在呼和浩特市举行。参加会演的有十二个专业戏曲、曲艺表演团体，演员九百余人，演出各类剧目、曲目一百二十余个。

8 月，内蒙古自治区独奏、独唱、独舞会演在呼和浩特市举行，由刘全演唱的二人台曲目《惊五更》获奖。

9 月，内蒙古艺术学校设置二人台表演专业。

本月，扎兰屯曲艺团成立，郝明启任团长，下设第一、第二书场。

本月，科尔沁右翼中旗曲艺团成立，全团有演员七人，孟根高力套任团长、赵那木尔任副团长。

本月，赤峰曲艺场建立，场址位于赤峰市头道街北市场西侧。

10 月 1 日，通辽市曲艺茶社改名为曲艺团，演员实行工资制。

本月，磴口县建立曲艺小组，除自演外，还经常接待外地演员演出。

本月，内蒙古自治区文化局在呼和浩特市举办首届乌兰牧骑培训班。

1960 年

2 月，昭乌达盟职工业余文艺汇演大会在赤峰市举行，克什克腾旗代表队演出的《歌唱红山水库》、赤峰县代表队演出的《歌唱三面红旗》等六个曲艺节目被选定参加内蒙古自治区职工业余文艺汇演。

3 月，由内蒙古自治区文化局编印的《二人台牌子曲》成书，共收入二人台牌子曲八十余首。

4 月，呼伦贝尔盟第一届曲艺工作者代表大会在海拉尔市召开。会议期间成立了呼伦贝尔盟曲艺工作者协会，通过了协会章程，选举了协会理事会，周田东任主席，田祥业、跑不了任副主席。

6 月，内蒙古自治区党委候补书记兼宣传部长胡昭衡在通辽对二人转改革等工作发表意见，希望建设具有地区和民族特点的二人转剧团。

7 月，呼伦贝尔盟曲协主席周田东、关嘎赴北京参加中国文学艺术工作者第三次代表大会。

10 月 30 日，呼伦贝尔盟曲艺工作者协会理事会第二次扩大会议在海拉尔市召开。

本月，海拉尔市曲艺团成立，武德州任团长。

12 月 10 日，内蒙古自治区第二次文学艺术工作者代表大会在呼和浩特市召开，蒙语说书艺人关嘎等出席大会。

本年，桑杰扎布翻译的《格斯尔传》(汉文本)，由人民文学出版社出版。

1961 年

1 月 6 日至 2 月 8 日，在海拉尔市举办的“呼伦贝尔盟书曲演员培训班”上，各地曲

艺演员说演现代曲目，如《草原红花》、《改良马赞》、《二万五千里长征》等。

4月，内蒙古自治区主席乌兰夫在科尔沁右翼前旗宾馆小礼堂观看民族歌舞、曲艺演出。

8月30日至9月6日，呼伦贝尔盟文教处组织有十六人组成的检查组，对全盟七个地区的戏曲、曲艺现状进行了巡回观摩检查。

本年，呼伦贝尔盟实行书曲演员换地演出，规定每年二月、五月和八月为换地节，二、五月为小节、八月为大节。

本年，包头市文化局派员专程到河北、山西、山东等省邀请说唱演员到包头市演出。应邀前来演出的有山东德州曲艺队、北京宣武区说唱团，演员有蔡金波、高连声、陈荫荣、贾连芳、胡阔洲、李玉凤、李文臣、段荣华等。

本年，哲里木盟蒙语说书艺人大会在通辽召开，萨仁满都拉、扎那、白顺、琶杰数十名蒙、汉族说书艺人参加大会。

1962年

1月15日，内蒙自治区二人台艺术调查研究委员会将计子玉、贺炳、巴图淖等十余位老艺人邀请到呼和浩特，开始挖掘、整理二人台传统剧目、曲目。

3月，鞍山市曲剧团西河大鼓演员黄佩珠、黄佩云到牙克石演出传统书目《呼家将》。

4月7日，蒙古族曲艺演员琶杰在北京协和医院病逝。

4月15日至22日，呼伦贝尔盟召开全盟文化局长会议，对呼伦贝尔盟艺术工作提出：深入贯彻“双百”方针和“文艺十条”，提高艺术人员的政策水平和思想觉悟。加强经营管理，以及戏曲剧团和曲艺团体要自给自足等五项要求。

5月2日至7日，呼伦贝尔盟二人转演出会在海拉尔市举行。参加演出的七个旗、市，一百五十余名专业、业余演员，演出了二人转、单出头等。

5月6日，内蒙古自治区文化艺术界举行纪念会，祝贺内蒙古马头琴演员、内蒙古艺校教师色拉西从事马头琴演奏艺术六十五周年。会上举行了拜师仪式，色拉西收徒七人。

本月，由内蒙古自治区二人台调查研究委员会编印《二人台传统剧目汇编》(含曲目)成书。

6月，扎兰屯地方戏剧团演员孙洪珍赴呼和浩特市参加内蒙自治区文艺会演，演出单出头《洪月娥做梦》获表演奖。

本年，包头市各曲艺队先后解散，书馆关闭，部分演员转行，部分演员下放农村、牧区劳动。

1963 年

1 月，内蒙古自治区文化局在呼和浩特举办第二届乌兰牧骑训练班汇报演出。正蓝旗乌兰牧骑说书演员东尼德的表演受到观众热烈欢迎。

5 月 21 日，呼伦贝尔盟文教局召开全盟曲艺工作会议，总结三年来全盟曲艺工作和制定 1963 年曲艺工作计划。

5 月 25 日起，呼伦贝尔盟第二届曲艺工作者代表大会在海拉尔市召开。会议议题是：加强曲艺工作的管理和曲艺工作者的组织，走社会主义道路；改选新的曲艺协会领导；修改会章，研究了开展活动问题。

6 月，内蒙古自治区文化局和文联联合组织第一批农村、牧区文化工作队（内有曲艺演员），到昭乌达盟、锡林郭勒盟为农牧民演出。

7 月，内蒙古自治区文化局根据中共中央批转文化部关于停演“鬼戏”的报告发出文件，要求各盟市演出团体对有出现鬼魂形象的剧目、曲（书目）开列详细名单上报。

8 月，陈巴尔虎旗那达慕大会上，毛依罕演出好来宝《醉写》。

8 月 26 日至 9 月 1 日，呼伦贝尔盟群众文化工作会议在海拉尔市召开。会议要求曲艺除演出优秀传统曲目外，必须积极上演现代曲目。

9 月，内蒙古自治区文化局拨给呼伦贝尔盟深入边境地区演出补助费两万元。

10 月 8 日，呼伦贝尔盟文化局下文：“根据上级指示，凡有关李秀成的戏曲、曲艺等剧目、曲目一律禁演。”

10 月 15 日，内蒙古自治区蒙语说书会在呼和浩特市举行，跑不了、乌斯夫宝音、萨仁满都拉、吴钱宝、百顺等十一名艺人参加演出。自治区主席乌兰夫接见了说唱艺人，并就进一步繁荣蒙语说书艺术作了指示。

10 月 17 日起，内蒙古自治区文联二届二次会议在呼和浩特市举行，会议重点讨论了关于正确对待民族文化遗产和发挥内蒙古文艺的民族特点及地区特点等问题。

本月，蒙语说书艺人孟根高力套被选为科尔沁右翼中旗第五届人民委员会委员。

11 月 20 日起，内蒙古自治区二人台、二人转观摩演出大会和呼和浩特市举行。扎兰屯地方戏剧团演出了单出头《秀女放鸭》、二人转《李双双》等曲目。

本月，通辽市二人转剧团赴呼和浩特市参加自治区二人台、二人转观摩演出大会，途经北京，在中国戏曲学院演出《接姑娘》、《小拜年》等曲目。

本月，蒙语说书艺人吴钱宝被选为第二届全国人大代表，在北京开会期间受到周恩来等党和国家领导人的接见。

12 月，由李凤阁创作的相声《小鬼仙现形记》参加内蒙古自治区文艺汇演，荣获一等奖。

本月，内蒙古自治区文化局下达关于取缔“黑剧团”（含曲艺团）的非法活动，加强对

流动演员管理的通知。

本月，内蒙古自治区文联派查洪武参加了中国文联暨中国曲艺工作者协会在北京召开的曲艺创作座谈会。

本年，内蒙古自治区文化局下达《关于加强戏曲剧目建设》的通知。

1964 年

1 月，内蒙古自治区文化局发出关于《整顿农村业余剧团的通知》，要求农村业余戏曲、曲艺演出团体进行自我教育、自我娱乐，不准进行营业性演出，不准出队、出社、出旗演出，不准将业余剧团作为生产队副业收入的一种手段，应使领导权掌握在贫下中农手里。

本月，内蒙古自治区二人台、二人转汇报演出团由内蒙古自治区文化局副局长布赫、席宣政率领赴京，先后在民族文化宫、政协礼堂、长安戏院、中央党校、中国文联礼堂、人民大会堂小礼堂、国务院小礼堂和中国戏曲学院等处演出多场，演出了《秀女放鸭》、《接闺女》等二人转，单出头曲目。

本月，呼伦贝尔盟二人转代表参加华北地区文艺会演，王晓华在中南海怀仁堂演出单出头《秀女放鸭》，并荣获表演奖。

本月，中央电视台录制、播放通辽市二人转剧团演出的《接闺女》，扎兰屯地方戏剧团演出的《秀女放鸭》。

2 月 1 日，呼伦贝尔盟文教处下发《关于曲艺流动演员自由流串的通报》，批评鄂伦春旗曲艺团接收盟外一名女大鼓演员。指出："对无正式手续和未经批准进行活动者要严加管理。"

2 月 17 日，内蒙古自治区文化局下达通知，禁演五十出"鬼戏"(含相应的曲书目)。

2 月 22 日至 25 日，呼伦贝尔盟文学艺术界联合会筹备委员会在呼伦贝尔盟曲艺协会召开曲艺演唱现代书目座谈会。总结了曲艺工作创新、编新、说新、唱新的经验。

3 月 10 日，呼伦贝尔盟文教处发出"关于做好说唱革命故事会试点工作的通知"，指出：1964 年在全盟范围内开展以编创、说唱革命故事为中心的社会文化活动，确定科尔沁右翼中旗、突泉县为试点。

3 月 16 日，为了表彰牙克石二人转团上演现代曲目的成绩，呼伦贝尔盟文教处奖励该团一套锣、鼓，部分服装及五百元奖金。

6 月 11 日，科尔沁右翼中旗举办蒙语书曲改革训练班。

7 月，内蒙古自治区举办全区群众业余文艺会演。蒙古、达斡尔、鄂温克等少数民族业余演员演出的多人好来宝《那顺》等获得大会好评。

9 月 11 日起，阿鲁科尔沁旗举办曲艺人员训练班。办班期间，学演、编创了《歌唱雷锋》、《忆苦思甜》、《人老心更红》、《婚事新办》等九个曲目。

9月，喜桂图旗曲艺团民间艺术队停止演出传统曲（书）目。

9月18日，呼伦贝尔盟首届说新书观摩会在海拉尔市举行。

9月22日至28日，呼伦贝尔盟召开全盟文教科长会议。会上研究了曲艺上演现代曲（书）目问题，制定了分期、分批训练说新书演员的计划。

10月19日，呼伦贝尔盟文教局发文，要求全盟各农村牧区业余曲艺演出团体，要大说现代曲（书）目，不说传统曲（书）目，并指示无论在城市还是农牧区，均不得售票公演。

11月10日，内蒙古自治区文化局选定十五个歌舞、曲艺节目赴北京参加全国少数民族群众业余艺术观摩演出会，其木德道尔吉、敖其尔呼雅嘎演唱的好来宝《达西是个好战士》等入选。

11月17日起，内蒙古自治区群众业余艺术团赴京参加全国少数民族群众业余艺术观摩演出会。罗布生等演出了好来宝《牧马英雄》，乌力格尔艺人希布达等演出的《我们的俱乐部》，达木仁巴斯演出了好来宝《人民公社好》等。

11月17日起，内蒙古自治区乌兰牧骑代表队随内蒙古自治区业余艺术团赴京汇报演出。

本年，海拉尔市曲艺团西河大鼓演员李祥艳（女）、秦永启夫妇在扎赉特旗定居，加入本旗民间艺人协会。协会安排其在音德尔镇恩会茶馆说书。

本年，内蒙古自治区文化局在通辽市开办好来宝说唱训练班，培养了一批青年曲艺演员。

本年，巴彦淖尔盟文教处在巴彦高勒举办全盟首次曲艺学习会，有十六名演员到会。与会期间，开展了说新书、讲红色故事活动，演出的曲（书）目有《冬练》、《找亲人》、《有人没睡着》、《烈火金钢》、《红岩》等。

本年，科尔沁左翼后旗将说书馆、茶社、文化馆合为一体，以便开展“群众性的综合文化活动”。

1965年

1月，内蒙古自治区文化局发出通知，号召全区专业艺术表演团体学习乌兰牧骑。

4月，阿鲁科尔沁旗在巴拉其如德公社举办全旗好来宝训练班，一百二十余人参加培训。

本月，文化部从内蒙古自治区选调三个乌兰牧骑到全国各个省、市、自治区巡回演出，好来宝演员拉西敖斯尔等入选。

6月，毛依罕赴陈巴尔虎旗参加那达慕大会，演唱好来宝《龙梅和玉荣》。

本月，内蒙古自治区文化局局长张淑良在海拉尔市观看呼伦贝尔盟革命现代故事观摩会，就曲艺讲革命现代故事作了讲话。蒙古族说唱演员毛依罕参加观摩会，演唱了

好来宝《党啊，母亲》等曲目。

7月3日，《呼伦贝尔盟》报发表社论《进一步实现故事工作革命化》。

本月，通辽市二人转团到抚顺演出，途经沈阳时应中国曲协辽宁分会之邀进行了交流演出。

本月，内蒙古自治区文化局局长张淑良、艺术处副处长王世一等参加呼伦贝尔盟曲艺艺人说唱新书目轮训班结业典礼，充分肯定呼伦贝尔盟在说唱新书目方面取得的成绩。

8月，内蒙古自治区乌兰牧骑巡回演出队在上海重型机器厂万吨水压机车间举行慰问演出，演出自编好来宝曲目《歌唱万吨水压机》，受到工人们的热烈欢迎。

9月30日，内蒙古自治区好来宝艺人学习会在通辽举行，参加学习的人员有：僧格扎布、朝鲁、山虎、扎木苏、道尔吉、巴达玛、道尤德等。

12月9日，呼伦贝尔盟医院业余演员在呼伦贝尔盟直属机关举办的学习王杰文艺座谈会演上，自编自演了山东柳琴《怎样学习王杰》。

12月9日起，昭乌达盟群众业余艺术选拔演出会开幕。与会期间，林西县西街农民俱乐部演出的二人转坐唱《二姑娘要陪送》、《唱唱咱们的俱乐部》、喀喇沁旗演出的对口词《祖国的山》等节目获奖并被选定参加内蒙古自治区业余文艺汇演。

本年，陈巴尔虎旗乌兰牧骑创作演出了多人好来宝《牧马英雄毕协》。

本年，科尔沁左翼后旗蒙语说书艺人协会成立，旗委宣传部长彭斯格担任会长，入会艺人有一百二十余名。

1966年

1月3日，内蒙古自治区乌兰牧骑巡回演出队在北京向中共中央宣传部、文化部、国家民委等领导机关及首都文艺界汇报演出。

2月26日，内蒙古自治区群众业余文艺观摩演出会在呼和浩特市举行。单出头《不爱红装爱武装》等获奖。

3月，海拉尔市曲艺团蒙古族说书演员包僧格根据人民日报记者穆青、冯健、周原写的长篇通讯《县委书记的榜样焦裕禄》改编并首演乌力格尔曲目《焦裕禄》。

4月，内蒙古自治区文化局从扎兰屯、乌兰浩特选调十五名二人转演员赴通辽集中排练，准备参加华北地区文艺汇演。

本月，内蒙古自治区文化局选调乌兰浩特民间艺术团排演的二人转《双枪老太婆》参加华北地区文艺汇演。

5月23日，内蒙古自治区文化局、内蒙古自治区文联联合召开大会，纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十四周年。呼和浩特地区文化艺术界代表及乌兰牧骑巡回演出队一千多人参加了会议。

本年，阿鲁科尔沁旗举办好来宝会演。

本年，哲里木盟人民广播电台播放乌力格尔《红色娘子军》。

本年，“文化大革命”开始，毛依罕、包僧格、周田东等艺人、曲艺工作者被揪斗。各地说书馆、曲艺社、曲艺团等陆续停止活动。

1967 年

1 月 1 日，中央人民广播电台播放科尔沁右翼前旗乌兰牧骑演出的好来宝《牧马青年》。

1969 年

3 月，喜桂图旗文化馆业余宣传队移植演出二人转《红灯记》。

本年，乌力格尔艺人孟根高力套在科尔沁右翼中旗病逝，终年五十五岁。

1970 年

额尔古纳右旗李林演唱的天津快板《越南战场上的美国兵》，蔡树斌、郭立明演出的对口词《战严寒夺高产》，参加大兴安岭林区文艺汇演获优秀演出奖。

1971 年

2 月，科尔沁右翼前旗革命委员会政治部文工团成立。

9 月，内蒙古自治区革命委员会政治部发(71)98 号文件，要求各地“对乌兰牧骑的建设进行一次认真的检查总结”。

10 月，哲里木人民广播电台开始录制、播放蒙语说书节目，主要书目有《敌后武工队》、《新儿女英雄传》、《苦菜花》等。

12 月 7 日，内蒙古自治区文艺创作会议在呼和浩特市举行。各盟市旗县、区直属机关主管文艺工作的负责人及专业、业余作者参加了会议。

1972 年

内蒙古自治区乌兰牧骑会演在呼和浩特市举行。来自自治区各地的十二个乌兰牧骑代表队参加会演，演出了好来宝《打虎上山》等曲目。

1973 年

4 月，海拉尔市举行大型业余文艺汇演，海拉尔皮革厂演出的群口快板《路线分析讨论会》等节目获创作奖。

5 月，扎鲁特旗文化局邀集说书艺人开会，研究如何将“样板戏”改编成蒙语说书。

8 月 15 日，蒙古族说书艺人、内蒙古曲艺家协会理事，呼伦贝尔盟曲艺工作者协会副主席跑不了在乌兰浩特市病逝。

12 月 6 日，辽宁省地方戏、曲艺汇报演出队在赤峰市演出了二人转《女队长》、单出头《女架线工》、评书《新的采访》。

12 月 25 日，昭乌达盟群众业余文艺汇演开幕。快板书《夜袭警察署》、相声《饭店新

风》、数来宝《老民兵入伍》、西河大鼓《新风赞》等获奖。

本年，扎赉特旗乌力格尔艺人林金海应邀参加在哈尔滨举办的黑龙江省文艺调演，由他创作表演的好来宝《神山水库》获表演一等奖。

本年，应内蒙古人民广播电台和呼伦贝尔盟、哲里木盟人民广播电台邀请，扎赉特旗乌力格尔艺人宝音录制节目。

1974年

4月，由内蒙古自治区直属乌兰牧骑演员道尔吉仁钦、达日玛等参加了在北京举行的全国文艺调演，演出了好来宝《我们的好书记》。

7月8日，为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十二周年，鞍山市歌舞团曲艺队和翁牛特旗乌兰牧骑联合组队，在昭乌达盟演出单出头《育新苗》、快板书《半截石碑》、相声《山鹰展翅》等曲目。

8月14日，昭乌达盟举办全盟文艺创作学习班，有二十多名业余作者参加学习，聘请辽宁人民出版社曲艺编辑耿瑛等进行辅导。

11月，内蒙古自治区文化局在达尔罕茂明安联合旗百灵庙镇举办自治区乌兰牧骑故事员培训班。特请天津市河西区文化馆的李庆良任教。参加学习班的有杨彬、孙爱玲、孙济平、赵俊清、杨丽等三十八人。期间，他们在当地学校、驻军、单位实习演出了《白求恩越过封锁线》、《小林参军》、《带响的弓箭》、《西门豹》、《桐柏英雄》等新编故事。

本月，内蒙古自治区文化局在四子王旗举办自治区蒙语说书培训班，聘请毛依罕、道尔吉、乌斯夫宝音讲述蒙语说书基本技法，并对如何将"样板戏"改编成乌力格尔、好来宝曲(书)目等问题做了研讨。参加培训班的有那顺、劳斯尔等四十余人，编创的曲目有《红色娘子军》、《奇袭白虎团》、《智取威虎山》等。

本年，沈阳军区歌舞团到呼伦贝尔盟莫尔道嘎镇演出坐唱《东厢情》、相声《地方方言》、快板书《军队是个大学校》等。

本年，昭乌达盟作者哈斯、王瑞、于海才的作品集《曲艺演唱》，由辽宁人民出版社出版。

本年，呼伦贝尔盟人民广播电台播放乌力格尔艺人林金海演唱的曲目《红色娘子军》。

本年，科尔沁右翼中旗巴彦呼镇建立蒙语说书厅，在此说唱的艺人有额日敦珠日合、孟良、布仁巴雅尔等。

1975年

4月，内蒙古自治区二人台演出队成立。

5月27日，国务院文化组文艺创作领导小组编辑的《文艺节目》第八辑，选编了内蒙古各乌兰牧骑创作的曲艺、歌曲、民族器乐曲等作品三十个。

9月，昭乌达盟业余文艺调演分赤峰、平庄、林西三片举行。调演期间，演出了山东琴书《阎师傅开车》、好来宝《草原红医赞》、二人转《女队长》等曲目。

12月，阿拉善左旗乌兰牧骑参加宁夏回族自治区曲艺调演。其中《雏鹰展翅》、《驼铃声声》被选送参加全国曲艺调演。

1976年

1月16日，呼伦贝尔盟文化局在布特哈旗举办岭南三旗业余故事员训练班。

2月，哲里木盟艺术馆举办全盟曲艺调演，布仁巴雅尔、额日敦珠日合、却吉嘎瓦等十八名艺人参加，说唱的主要曲目有《平原游击队》等。

3月，由新巴尔虎左旗，陈巴尔虎旗乌兰牧骑和布特哈旗文工团二十名演员组成的呼伦贝尔盟曲艺队赴哈尔滨参加黑龙江省曲艺调演。齐宝、苏斯勒等演出的好来宝《打虎上山》，王晓华演出的单出头《敖特尔新歌》获表演奖，刘新、门德仁等获创作奖。

本月，昭乌达盟举行曲艺调演，一百六十多名演员参加演出了好来宝、乌力格尔、笑嗑亚热、二人转、快板书、山东快书、山东琴书、故事、单弦、相声、京东大鼓、坐唱、数来宝等曲种的曲（书）目。

4月1日起，呼伦贝尔盟首次农业学大寨专题文艺调演在海拉尔市举行。陈巴尔虎旗演出了好来宝《草原牧民学大寨》。扎赉特旗民间艺人演出了《歌颂牧民》。

本月，昭乌达盟举行上山下乡知识青年文艺调演，二百八十余名知识青年业余演员和观摩人员参加，好来宝《红鹰又回草原》等获奖。

5月1日，内蒙古自治区直属乌兰牧骑赴京参加文化部举办的庆祝“五一”文艺晚会。演出了由道尔吉仁钦表演，拉苏荣、吉日木图、江布拉、朝伦巴根伴唱，图力古尔、达日玛等伴奏的乌力格尔《打虎上山》。

本月，内蒙古自治区农业学大寨题材文艺调演在呼和浩特市举行。

8月，呼伦贝尔盟派门德仁等十五人参加黑龙江省文化局举办的曲艺学习班。

10月21日，内蒙古自治区各地各族各界人民群众举行集会，欢庆粉碎“四人帮”的伟大胜利。各艺术表演团体赶排节目，上街宣传或举行专场演出。

11月，宁城县文化馆举办全旗蒙语说书学习班，由乌力格尔艺人白音仓任教师。

12月，辽宁省二人转演出队到莫力达瓦达斡尔族自治旗兴仁公社演出《穆桂英指路》。

1977年

4月，巴彦淖尔盟群众艺术馆在临河县举办二人台学习班，有四十余老艺人和二人台爱好者参加。学习班期间，整理了《打金钱》等二人台传统曲目和近百首二人台唱腔。

7月，科尔沁左翼中旗文化局在道兰套布苏木召开民间艺人大会，恢复了民间艺人协会的活动，奖励了包锁柱等常年坚持活动的艺人。

8月，由内蒙古军区文工团敦都布创作的好来宝《团长下连到咱班》，在北京举行的全军第四届文艺汇演中获创作奖。

11月16日，在扎兰屯召开的呼盟各旗市文化馆长会议上提出："各地在选择二人转、好来宝、乌力格尔等艺术形式时，可以根据各地群众的欣赏习惯有所侧重。"

本月，内蒙古自治区文化局对各盟市文艺创作情况进行调查。

本月，四省区(内蒙古自治区、黑龙江省、吉林省、辽宁省)蒙语说书艺人经验交流会在通辽举行 。昭盟巴林左旗说书艺人布和、翁牛特旗文化馆的查干、巴特尔等参加交流会。

本月，阿鲁科尔沁旗文化馆巴拉吉尼玛编创的乌力格尔《南征北战》，在四省区乌力格尔评比中荣获优秀节目奖。

12月，拉西敖斯尔创作的好来宝作品选《新生活的颂歌》由吉林人民出版社出版。

本月，根据中共中央宣传部批转文化部党组《关于逐步恢复上演优秀传统剧目的请示报告》，内蒙古自治区文化局决定恢复上演一批优秀传统剧目、曲目。

本年，科尔沁左翼中旗说书馆落成并交付使用。

本年，蒙语说书艺人却吉嘎瓦由哲里木盟调到乌拉特后旗文化馆工作。

1978年

3月，昭乌达盟蒙语说书经验交流会在赤峰市群众艺术馆召开。乌力格尔艺人查干巴特尔、白玉林、达木仁、巴拉吉尼玛等参加了会议。

4月，巴林右旗乌兰牧骑在辽宁省专业文艺汇演中演出好来宝《战白灾》，获表演奖。

5月18日，内蒙古自治区文学艺术界联合会(扩大)会议在呼和浩特举行。恢复中断了十二年之久的内蒙古文联及所属各协会的活动。

9月6日，科尔沁右翼中旗召开蒙语说书艺人经验交流会，有二十三位艺人到会。会上收集、整理了民歌，编创了新曲，评选了优秀艺人的优秀节目，讨论通过了全旗民间艺人管理条例，颁发了艺人证书。会议于18日结束。

9月12日，黑龙江、吉林、辽宁、宁夏、内蒙古五省、自治区蒙语说书、曲艺创作录音会议在呼和浩特举行。

本月，通辽市曲艺社恢复原建制。

10月15日，科尔沁左翼中旗民间艺人协会成立。

12月15日，内蒙古、黑龙江、吉林、辽宁四省、自治区蒙语说书经验交流会在通辽举办。扎那、额日尔敦珠日合、常明等四十余人到会，说唱了《赵勇刚》等书目。

12月25日，根据文化部和中央广播局《关于抓紧进行戏曲、曲艺、民间音乐的优秀唱段乐曲录音工作的通知》，内蒙古自治区文化局向自治区党委上报关于与广播局、文

联联合召开全区民族民间戏曲、曲艺、音乐录音工作会议的计划。

本年，巴彦淖尔盟在杭锦后旗等地建立曲艺社或茶馆，接待曲艺演员演出。

本年，莫力达瓦达斡尔族自治旗曲艺团成立。

本年，哲里木盟人民广播电台每日播出乌力格尔曲目一小时，深受蒙古族听众欢迎。

本年，乌兰浩特民间艺术团重建，同时修缮了剧团活动场所——乌兰浩特市二人转剧场。

1979 年

2 月，民间说唱艺人毛依罕病逝，终年七十四岁。

5 月，开鲁县文化馆为农村业余说唱艺人颁发证书。

5 月 19 日，内蒙古自治区文化局、广播局与文联联合召开全区民族民间戏曲、曲艺、音乐录音工作会议，参加会议的有老艺人、音乐和民间文学工作者一百余人。会议期间，关嘎、道尔吉、劳斯尔等录制了一批曲艺节目。

7 月 12 日，宁城县乌兰牧骑为日本归国华侨举行专场文艺晚会，演出了好来宝《阿爸的喜事》、京东大鼓《摔瓦盆》等。

本月，巴拉吉尼玛和乌力朝鲁演唱的乌力格尔《阿斯尔查干海青》经波・特古斯整理，由内蒙古人民出版社以蒙文出版。

8 月，宁城县文化馆对全县曲艺艺人办证，并进行业务考核。

9 月，乌兰浩特市蒙语说书厅开业。

10 月，呼伦贝尔盟举办庆祝中华人民共和国成立三十周年文艺汇演。陈巴尔虎旗乌兰牧旗创作、演出的乌力格尔《锡林歼灭蟒古斯》获优秀创作奖。

11 月，胡尔查、玛希毕力格出席在北京召开的中国文学艺术工作者第四次代表大会和中国曲艺工作者第二次代表大会。胡尔查、玛希毕力格被选为中国曲艺家协会理事。

本月，内蒙古自治区文化局向全区转发文化部艺术局考核委员会发布的《文化部直属艺术表演单位文艺专业人员试行考核办法补充条例》。

本月，内蒙古人民广播电台蒙文艺部和内蒙古电视台联合举办笑嗑亚热创作、录音、录像会，共录制了《红海洋》、《卖嘴皮》等二十二个曲目。

本月，巴林右旗在大板镇建立蒙语说书馆，每晚公演。乌力格尔、好来宝艺人金巴、达木仁、叁布拉敖力布等在此演出。

12 月，内蒙古人民广播电台邀请巴林左旗说书艺人布和演播并录制蒙语说书《三国演义》、《平原枪声》、《野火春风斗古城》等。

本月，呼伦贝尔盟曲艺工作会议在牙克石召开，会议认为，要认真学习、落实党的文

艺政策，进一步研究曲艺团的恢复和发展，坚持组织起来走社会主义道路。

本年，莫力达瓦达斡尔族自治旗曲艺团改为评剧团。

本年，扎赉特旗文化馆创办群众文化刊物《浪花》，首期刊登本地曲艺业余作者作品多篇。

本年，乌兰浩特曲艺团恢复，李亚齐任团长，同时修建了红城曲艺场。

本年，扎赉特旗召开民间艺人大会，会上表彰了优秀民间艺人，同时核发了艺人证书。

本年，扎赉特旗文化馆举办二人转学习班，学员四十余人。学习班结束后公演了《游春》、《白蛇传》等传统曲目。

1980 年

3 月，赤峰市群众艺术馆修建的蒙语说书厅竣工。

5 月，通辽市曲艺茶社和北市场四季鲜饭店联营。

6 月，内蒙古自治区东三盟（呼伦贝尔盟、哲里木盟、昭乌达盟）乌兰牧骑文艺汇演在赤峰市举行。巴林右旗乌兰牧骑创作、演出的好来宝《战白灾》、阿鲁科尔沁旗乌兰牧骑演出的乌力格尔《奇怪的祭礼》分别获创作奖。

7 月，通辽市文化馆在一楼设蒙语说书厅，白乙拉等为专业说书艺人。

本月，海拉尔市文化局创办蒙古说书厅，杨志会首演评书《杨家将》，达瓦仁钦、彭恩格、远登分别演出了乌力格尔《罗剑》、《隋唐》、《呼延庆打擂》等。

8 月，赤峰市群众艺术馆举办赤峰地区职工业余创作学习班，办班期间，创作京东大鼓、相声、二人转等曲艺作品十三篇。

9 月，内蒙古自治区文化局转发文化部《关于制止上演"禁戏"的通知》（含有关曲艺的内容）。

本月，阿鲁科尔沁旗召开蒙语说书员座谈会，并给演员颁发演出证，制定了收费标准和奖励办法。

10 月 30 日，内蒙古自治区蒙古文学学会在呼和浩特市成立，蒙古族说唱文学为研究的重要内容之一。

本月，由内蒙古自治区代表队演出的乌力格尔《训子》在北京举行的全国少数民族文艺调演中获优秀奖。

11 月 18 日，全国优秀曲艺作品评奖揭晓，毛依罕创作的《敬爱的党——我慈爱的母亲》获一等奖。

12 月 20 日，阿鲁科尔沁旗铁命创作的群口好来宝《赞民兵连》被中央人民广播电台民族部录音并播放，后内蒙古人民广播电台及呼伦贝尔盟、哲里木盟、昭乌达盟人民广播电台也陆续播放。

本月，巴林右旗蒙语说书馆获内蒙古自治区政府颁发的“学习使用蒙文蒙语先进集体奖”。

本年，内蒙古自治区有关部门为1957年被错划为“右派”及在“文化大革命”中遭受迫害的曲艺工作者改正、平反。

本年，昭乌达盟举办首届民间说书艺人大赛，巴林左旗布和等六名民间艺人获奖，布和还荣获优秀演出奖。

本年，乌兰浩特市蒙语说书厅落成。

本年，巴彦淖尔盟群众艺术馆召开曲艺创作演出经验交流会，研讨曲艺创新、演新问题，同时进行观摩评比，并为演员核发演出证。

1981年

1月，哲里木盟群众艺术馆设民间艺术研究组，辅导全盟蒙语说书艺人提高技艺。

2月，赤峰市群众艺术馆在其所属的蒙语说书厅邀请叁布拉、布和、达木林等来自、旗、县、苏木（乡）的民间艺人说唱乌力格尔、好来宝，历时月余。

2月，海拉尔市文化馆举办曲艺会演，乌力格尔演员海忠哲演出《嘎达梅林》等曲目。

2月21日，全国首次《格萨尔》会议在成都召开，来自西藏、内蒙古、青海等省、自治区和中央民族学院的二十余名代表参加了会议。会议就《格萨尔》工作做出了七条决议。

5月，敖汉旗岗岗营子文艺宣传队应邀赴呼和浩特市参加内蒙古自治区群众艺术馆长会议，演出曲艺、戏曲、幻灯节目，被内蒙古文化局誉为“庄户剧团”。

本月，敖汉旗岗岗营子文艺宣传队归途经北京，应文化部邀请作汇报演出，受到文化部领导的赞誉。

10月，额尔古纳右旗乌兰牧骑吴会新、张士勇、杨建明、张春、马宪明等赴北京参加全国农垦系统文艺演出，他们演出的好来宝《唱唱咱们的特木勒》获奖。

11月11日，昭乌达盟文化局、文联联合召开赤峰地区戏剧、曲艺、歌曲作者座谈会。会议要求作者以歌颂中国共产党第十一届三中全会以来的方针、政策和民族团结为主题，写出思想好、立意新、质量高的作品。

11月12日，昭乌达盟文化局、文联在《昭乌达报》联合发出《关于戏剧、曲艺、歌曲文艺作品征文启事的通知》号召全盟文艺工作者创作出富有时代精神，生活气息、地区特点的作品并参赛。

本月，呼伦贝尔盟文化局对全盟民间艺人考核登记，合格者发给证书，允许演出。

12月25日，内蒙古曲艺家代表大会在通辽召开，陈清漳、道尔吉仁钦、玛希毕力格、任世明、劳斯尔、布仁巴雅尔、甘珠尔等出席大会。

本年，兴安盟举办首届专业文艺团体汇演。科尔沁右翼中旗乌兰牧骑创作表演的好

来宝《王府末日》获创作奖。

本年，巴彦淖尔盟群艺馆组建赴边境牧区说唱队，深入基层演出。包长禄任队长，主要曲艺演员有嘎瓦、陈天山、齐木格等。演出的曲艺节目有：好来宝《武松下山》、乌力格尔《草原群英会》等。

本年，由道尔吉仁钦演出的乌力格尔《马头琴的故事》，在天津举行的全国曲艺优秀节目（北方片）观摩演出中获一等奖。

1982 年

5 月 3 日，内蒙古自治区文化局党组召开直属艺术表演团体和内蒙古艺术学校党支部委员以上干部会议，动员艺术创作人员深入基层。

5 月 21 日，北京曲艺曲剧团在海拉尔市河西影剧院举行相声、化妆相声专场演出。

7 月，昭乌达盟蒙语说书艺人会议在巴林右旗召开。

10 月 29 日，内蒙古自治区乌兰牧骑建立二十五周年文艺调演在呼和浩特市举行。

本月，内蒙古自治区曲协与内蒙古人民广播电台蒙文艺部在呼和浩特市召开笑嗑亚热创作录音会。录制了《撒谎的恶果》、《中毒的脑袋》、《巨大的工厂》等三十二个曲目。

11 月，科尔沁右翼前旗文化馆举办蒙语说书艺人集训班。集训班历时十天，主要内容是：组织艺人学习有关文件，交流技艺，颁发艺人证书。有二十多人参加了学习。

本月，扎赉特旗艺术剧团成立，主要演出二人转、单出头、拉场戏、相声等戏曲曲艺节目。

12 月 21 日，内蒙古自治区举行首届民族民间文学评奖授奖大会，向在整理、演唱、创作、翻译民族民间文学方面做出显著成绩的单位、个人或部门颁奖。

本月，文化部民族文化司委托内蒙古文化局在呼和浩特市举办乌力格尔训练班。新老艺人共同努力，整理了《青史演义》、《英雄天宝图》等五部蒙古族传统书目，约十五万字。

本年，巴林右旗蒙语说书馆获昭乌达盟“蒙古语说书工作成绩卓著”奖状。

本年，巴林右旗乌兰牧骑创演的好来宝《致富赞》参加内蒙古自治区乌兰牧骑成立二十五周年观摩演出，获创作奖和表演奖。

本年，内蒙古人民广播电台录制巴林左旗艺人布和说唱的好来宝《烟酒之害》。

本年，喜桂图旗民政局在牙克石建立蒙语说书馆，乌力格尔演员海忠哲、斯日古楞、李双喜在此演出《三国演义》等传统书目。

1983 年

1 月 8 日，哲里木盟召开说书艺人会议，请布仁巴雅尔说唱新改编的曲目《达那巴拉》。会议还着重讨论了如何将《嘎达梅林》、《韩秀英》等叙事民歌改编成乌力格尔的问题。

3月，由二人台艺人刘银威口述、吕宏久记录的《二人台唱腔选集》和《二人台牌子曲集》被内蒙古艺术学校编印成册，并被定为该校二人台专业课教材。

5月，内蒙古人民出版社出版了由都·业喜忠等创作的好来宝集(蒙古文)《我的家乡好》。

7月12日，呼伦贝尔盟召开那达慕大会，盟内各文艺团体演出歌舞、曲艺等节目。海拉尔蒙古说书厅海忠哲演唱乌力格尔《嘎达梅林》。

8月21日，呼伦贝尔盟在海拉尔市举办首届文学艺术创作“骏马奖”授奖大会。浩斯巴雅尔(李双喜)创作的胡仁乌力格尔《青史演义》等获奖。

9月，呼伦贝尔盟举办群众业余文艺调演，十一个旗市代表队共演出曲艺、声乐、器乐等节目一百一十九个。

12月7日，乌力格尔《青史演义》、《杭盖的秘密》，笑嗑亚热《白马长鸣》、《谚语》、《怎么办》，好来宝《可爱的妈妈》，评书《薛刚反唐》，相声《富裕之后》、《四季歌》，二人转《一块花头巾》等获内蒙古自治区首届文学艺术创作“索龙嘎”、“萨日纳”奖。

本年，扎赉特旗好力保乡金永刚、金永山、金永本三兄弟组成家庭曲艺团，主要演出二人转。

本年，宁城县文化馆在大城子镇举办蒙语说书学习班，聘请巴林左旗艺人布和任教，培训学员三十六名。

本年，陈文波、段田树母子在临河建曲艺茶社，演出《孟丽君》、《韩湘子出家》等评书书目。

本年，克什克腾旗文化局向四十余名民间曲艺艺人颁发演出证书。

1984年

1月，由蒙古族学者色道尔吉译著的蒙古族史诗《江格尔》(汉文版)由人民出版社出版。

2月1日，科尔沁右翼前旗乌兰牧骑演员巴根创作的好来宝《富户赞》，在旗广播电台播放，深受听众的欢迎。

4月，宁城县甸子乡年房村组建二人转演出队，成员有李广玲等十二人，演出的曲目有《猪八戒拱地》、《锔大缸》等。

5月20日，中共内蒙古自治区委员会宣传部发出《关于成立自治区〈格斯尔〉工作领导小组的通知》，由自治区副主席赵志宏兼任组长，齐木道吉、胡尔查任办公室正、副主任。

12月23日，库伦旗蒙语说书厅开业，白乙拉担任负责人。

本年，阿鲁科尔沁旗巴拉吉尼玛编创的乌力格尔《英雄天宝图》在赤峰市人民广播

电台播放。

1985 年

3 月 27 日，道尔吉仁钦应日本亚洲文化研究所和东京外语大学的邀请，随中国内蒙古访日艺术交流团赴日访问演出，访问期间，在东京等地共演出九场蒙语传统书目《江格尔》，受到日本观众欢迎和学术界、舆论界关注。

本月，道尔吉仁钦、玛希毕力格、罗布生赴北京出席中国曲艺家协会第三次代表大会，并当选为中国曲艺家协会理事。

4 月，内蒙古自治区《格斯尔》研究会成立。

4 月始，内蒙古自治区《格斯尔》办公室先后派三批研究人员赴自治区有关盟市和青海、甘肃、新疆等地的蒙古族聚居区进行普查，历时半年余。

5 月，科尔沁右翼前旗乌兰牧骑赴上海郊区演出。

7 月，阿鲁科尔沁旗文化馆指定乌・宝音乌力吉、巴拉吉尼玛等整理《十支箭婚礼》，赤峰市文化局组织了录像。

8 月，安柯钦夫、拉布坦率内蒙古《格斯尔》工作代表团赴拉萨参加中国首届《格斯尔》演唱会。代表团成员罗布生演唱了《英雄东征》等片断。

9 月 10 日始，中国首届《格斯尔》学术讨论会小组在赤峰市举行《格斯尔》学术讨论会，来自北京、西藏、青海、新疆、四川、内蒙古等省、市自治区的七十余名学者、专家参加了会议，会议期间，进行演唱艺术交流，实地考查《格斯尔》风物点，举办《格斯尔》收集、整理、翻译、研究、出版展览等活动。

10 月，宁城县宏声曲艺团成立，有演员十一人。演出的主要曲目有相声《宁城新事》、评书《蛤蟆鼓》、故事《巴拉根仓》等。

12 月，中国内蒙古艺术团出访蒙古人民共和国，蒙古族曲艺演员巴拉吉尼玛、罗布生等演出了好来宝、笑嗑亚热曲目。



曲种表

名称	别名	形成(传入)时间	形成地点	演唱曲调	流布地区	现状
陶力		约七世纪前后	内蒙古地区	〔吟咏调〕、〔古那干调〕等	呼伦贝尔盟、兴安盟、哲里木盟、赤峰市、锡林郭勒盟、乌兰察布盟、阿拉善盟、巴彦淖尔盟、伊克昭盟、呼和浩特市等地及内蒙古地区以外的蒙古族聚居地区	仍有演出
好来宝(好力宝)		约十二世纪(一说约清代中叶)	内蒙古地区	〔讽刺调〕、〔赞颂调〕等	哲里木盟、赤峰市、兴安盟、呼伦贝尔盟、锡林郭勒盟、伊克昭盟、巴彦淖尔盟、乌兰察布盟、呼和浩特市、包头市及内蒙古地区以外的蒙古族聚居地区	常有演出
乌力格尔(蒙语说书)		约明末清初(一说约十二世纪)	内蒙古地区	〔征战调〕、〔择偶调〕、〔讽刺调〕、〔山河颂〕、〔赶路调〕、〔上朝调〕等	哲里木盟、赤峰市、兴安盟、呼伦贝尔盟、锡林郭勒盟、伊克昭盟、巴彦淖尔盟、阿拉善盟、呼和浩特市及东北三省蒙古族聚居地区	常有演出

（续表一）

名　称	别　名	形成(传入)时间	形成地点	演唱曲调	流布地区	现　状
笑嗑亚热（蒙语相声）		二十世纪五十年代中期	内蒙古地区		呼和浩特市、兴安盟、呼伦贝尔盟、哲里木盟、赤峰市、锡林郭勒盟、乌兰察布盟、巴彦淖尔盟及内蒙古地区以外的蒙古族聚居地区	常有演出
乌　春（乌　钦）		约清初	内蒙古呼伦贝尔盟	〔诵诗调〕、〔萨满调〕、〔即兴表演调〕等	呼伦贝尔盟、兴安盟、黑龙江省与内蒙古毗邻地区	常有演出
尼莫罕	莫斯昆	无考	内蒙古呼伦贝尔盟	〔叙事诗〕、〔吟诵调〕、〔即兴表演调〕等	呼伦贝尔盟、黑龙江省与内蒙古毗邻地区	仍有演出
宁恩阿坎（宁安阿堪）		无考	内蒙古呼伦贝尔盟	〔蟒猊调〕、〔吟诵调〕、〔即兴表演调〕	呼伦贝尔盟、黑龙江省与内蒙古毗邻地区	仍有演出
八角鼓	单弦、单弦牌子曲	清代中叶传入	北京	〔太平年〕、〔南锣北鼓〕、〔怯快书〕、〔云苏调〕等	呼和浩特市、兴安盟、巴彦淖尔盟等地	已无演出

（续表二）

名　称	别　名	形成(传入)时间	形成地点	演唱曲调	流布地区	现　状
门楼调	讨吃调等	清末民初	内蒙古地区		乌兰察布盟、呼和浩特市、包头市、兴安盟、赤峰市、哲里木盟、巴彦淖尔盟等地	常有演出
二人转	蹦蹦、双玩艺儿	约清代末叶传入	辽宁、吉林、黑龙江等地	〔胡胡腔〕、〔喇叭牌子〕、〔文咳咳〕、〔武咳咳〕、〔三节板〕、〔四平调〕等	哲里木盟、赤峰市、兴安盟、呼伦贝尔盟等地	常有演出
二人台	蒙古曲儿、玩意儿等	清末民初	内蒙古西部以及与山西、陕西毗邻地区	〔打后套〕、〔偷红鞋〕、〔转山头〕、〔画扇面〕、〔惊五更〕、〔光棍哭妻〕等	包头市、呼和浩特市、伊克昭盟、巴彦淖尔盟、乌海市等地	常有演出
评　书	评　词	清中叶传入	北京		呼和浩特市、包头市、哲里木盟、赤峰市、兴安盟、呼伦贝尔盟、巴彦淖尔盟、乌海市等地	仍有演出

（续表三）

名称	别名	形成(传入)时间	形成地点	演唱曲调	流布地区	现状
内蒙道情		约元代前后传入		〔耍孩子〕、〔皂罗袍〕、〔清江引〕、〔柳青娘〕、〔十字调〕等	乌兰察布盟、呼和浩特市、兴安盟、乌海市、包头市、巴彦淖尔盟等地	仍有业余演出
太平鼓	单鼓	约清代初叶传入	辽宁、吉林、黑龙江等地	〔放风筝〕、〔蛤蟆韵〕、〔四平调〕等	哲里木盟、赤峰市、兴安盟、呼伦贝尔盟	仍有演出
西河大鼓	西河调	约清代末叶传入	河北	〔头板〕、〔二板〕、〔三板〕等	兴安盟、呼伦贝尔盟、哲里木盟、赤峰市、乌兰察布盟、包头市、呼和浩特市、巴彦淖尔盟、锡林郭勒盟、乌海市等地	仅有业余演出
东北大鼓	辽宁大鼓、奉天大鼓	约清代末叶		〔四大口〕、〔四小口〕、〔扣调〕、〔切口〕等	兴安盟、呼伦贝尔盟、赤峰市、哲里木盟等地	仅有业余演出
数来宝	顺口溜	约清代中叶传入	北京		呼和浩特市、包头市、巴彦淖尔盟、赤峰市、兴安盟、乌海市等地	仍有演出

（续表四）

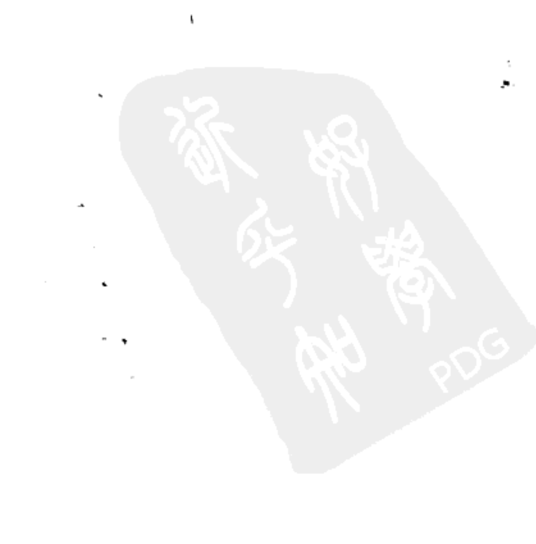
名　称	别　名	形成(传入)时间	形成地点	演唱曲调	流布地区	现　状
快板书		二十世纪五十年代传入			呼伦贝尔盟、呼和浩特市、包头市、哲里木盟、赤峰市、兴安盟、乌海市等地	仍有演出
相　声		约清末民初传入	北京		呼和浩特市、包头市、巴彦淖尔盟、乌兰察布盟、哲里木盟、兴安盟、赤峰市、呼伦贝尔盟、乌海市等地	常有演出
十不闲莲花落		约清代末叶传入	北京	〔四喜〕、〔八掌〕、〔架子曲〕等	兴安盟、呼伦贝尔盟、赤峰市等地	偶有业余演出
京韵大鼓		约二十世纪初传入	天津、北京	〔头路板〕、〔二路板〕、〔西皮二黄〕等	兴安盟、赤峰市、呼伦贝尔盟、哲里木盟、包头市	偶有业余演出
乐亭大鼓		约清代末叶传入	河北	〔四大口〕、〔八大句〕、〔上字流水〕、〔昆曲尾子〕等	哲里木盟、兴安盟、赤峰市、呼伦贝尔盟等地	偶有业余演出

（续表五）

名　称	别　名	形成(传入)时间	形成地点	演唱曲调	流布地区	现　状
天津快板		约二十世纪六十年代传入	天津		呼伦贝尔盟、兴安盟、包头市、呼和浩特市、巴彦淖尔盟、赤峰市、哲里木盟、乌海市等地	常有业余演出
河南坠子		约二十世纪初叶传入	河南	〔起腔〕、〔平腔〕、〔送腔〕、〔尾腔〕等	包头市、兴安盟、呼伦贝尔盟、哲里木盟、乌海市、巴彦淖尔盟等地	常有业余演出
山东快书		约清末民初传入	山东		包头市、呼和浩特市、乌海市、兴安盟、呼伦贝尔盟	常有业余演出
京东大鼓		二十世纪二十年代	河北	〔流水〕、〔霍城调〕、〔小串连〕、〔双转辙〕、〔反腔〕、〔燕抄手〕等	包头市、呼和浩特市、乌海市、兴安盟、呼伦贝尔盟等地	常有业余演出
拉洋片	拉大片、西洋景	约清末传入			兴安盟、呼伦贝尔盟、乌兰察布盟、呼和浩特市、包头市、乌海市、巴彦淖尔盟等地	已消亡
梅花大鼓	清口大鼓	约清末传入	北京	〔慢板〕、〔二六板〕等	呼和浩特市、乌海市、呼伦贝尔盟、兴安盟等地	已无演出

志　　略





曲　　种

陶　力　蒙古族曲种。汉译为“史诗”。用蒙古语演唱。流布于呼伦贝尔盟、兴安盟、哲里木盟、赤峰市、锡林郭勒盟、乌兰察布盟、巴彦淖尔盟、伊克昭盟、阿拉善盟和呼和浩特市等地。



关于陶力形成的时间，学术界有公元“七世纪前后”说，“十世纪以前”说和“十三世纪”说等。一般认为，陶力大约产生在公元七世纪（唐代）前后，至今在内蒙古东部的巴尔虎蒙古族中口头流传的《英雄古那干》、《智勇的王子希热图》就是产生于此时期的陶力曲目。呼伦贝尔盟等地的蒙古族民间艺人将陶力的演唱形式归纳为“只说不唱”、“有说有唱”和“只唱不说”三种形式。其中“只唱不说”为主要的演唱形式。据贺喜歌芒来译自策·达木丁苏荣《蒙古族文学史概况》中所述，陶力还有一种演唱形式是艺人们敲打着木料、石头等具有清脆而明亮声响的物质伴奏演唱，艺人们称此种演唱形式为打击陶力。萨满巫师（亦称“博”和“巫都娘”，后者为女性）是陶力最初的演唱者。从陶力产生到明代，经历了漫长的发展过程，许多在蒙古族民间流传的古老的口头传说、故事、歌谣、祝词、赞词、谚语、咒语和萨满的祀词等均汇入陶力曲目中说唱，如《金刚巴特尔》、《阿萨尔·查干海青》、《好汉阿里雅胡》、《英雄锡林嘎拉珠》、《那仁汗传》、《沃浑查干巴特尔》等。

约于十五至十七世纪初形成的《江格尔》是陶力的著名长篇曲目，他在今伊克昭盟，赤峰市和锡林郭勒盟的部分地区有一定的流传。十六世纪，喇嘛教（又称黄教，系藏传佛教的一个教派）由西藏经青海传入内蒙古地区，并迅速传播。此后，喇嘛教在北方草原盛行，藏族长篇史诗《格萨尔》也随之在蒙古族聚居地区流传。《格萨尔》经过无数传承者的传唱、改编和再创作，成为陶力演唱的《格斯尔传》。该曲目不仅采用蒙古地名、人名，而且真实地反映了蒙古族的社会生活。

明清之际，在内蒙古的巴尔虎、布里亚特、鄂尔多斯、科尔沁、扎鲁特等地流传的陶力，除《英雄古那干》、《格斯尔传》外，还有《巴彦宝力德老人的三个儿子》、《扎嘎尔布尔都罕》、《布茹勒泰莫尔根王子》、《阿拉坦喜热图罕》、《钟·毕力格巴特尔》、《孤儿沃痕查干》、《玛尔朗传》、《道格申哈尔巴特尔》、《宝岱嘎拉布罕》等。

清末，随着内蒙古地区经济、社会生活的变迁，陶力这种古老的说唱艺术形式在农区和半农半牧区已不多见，但在草原深处的牧区依然流行。清道光二十九年(1849)法国传教士古伯察在《鞑靼西藏旅行记》中，对内蒙古察哈尔、锡林郭勒一带陶力艺人的说唱活动记述说，当一位蒙古族民间说唱艺人唱完一段曲目后，站起来身来，并向听众深鞠一躬，然后将乐器挂在钉在蒙古包壁上的木楔子上。这时一位老翁对传教士古伯察说："邻居们也都在过节，他们都在等待说唱艺人，既然你们似乎津津有味地倾听鞑靼(蒙古，引者注)史诗，我们过一会儿继续听。"在民间称用潮尔伴奏说唱的艺人为潮尔奇，用四胡伴奏说唱的艺人为胡尔奇。因相隔年代久远，早期的陶力艺人的姓名已无从查考。

清末民国年间，在内蒙古地区活动的陶力艺人乌日塔那斯图、拉哈布、白坦奇、那顺铁木尔、朝鲁、蒯莽(青龙)、席恩尼根、琶杰、色楞、恩和巴雅尔等享有盛名，他们说唱的主要曲目有《蟒古斯的故事》、《勇士楚伦巴特尔》、《格斯尔传》、《博迪嘎拉巴汗》等。

中华人民共和国成立后，陶力的抢救、发掘、整理、研究等工作受到各方面的关注。1955年，内蒙古人民出版社出版了《英雄古那干》(蒙文本)。二十世纪五十年代中期以来，自治区首府呼和浩特和哲里木盟、赤峰市、锡林郭勒盟等地的蒙语说书厅(馆)均有陶力艺人演唱，还有一些知名的陶力艺人参加了各地的乌兰牧骑，一些艺人则继续在草原上流动行艺。此时期的著名艺人有琶杰、弥·叁布拉诺日布、色楞、巴拉吉尼玛、罗布生等，他们经常说唱《格斯尔》、《江格尔》、《蟒古斯的故事》等。进入八十年代后，蒙古族史诗的搜集、整理、出版工作迅速、全面地展开，一批由陶力艺人口述的曲目，经蒙古族史诗研究者整理分别由自治区内外的出版社出版，如巴拉吉尼玛口述，道荣尕整理的《英雄道喜巴拉图》；精米德口述、太白整理的《祖拉·阿拉坦嘎拉巴汗》；色楞口述，W·海希西等整理的《阿拉坦嘎拉巴汗》等。此外，由中国作协内蒙古分会主办的《内蒙古文艺论丛》、内蒙古群众艺术馆主办的《鸿嘎鲁》、《鸿雁》等蒙汉文刊物上还发表了不少有关蒙古族史诗的论文、评论和介绍性文章。

好来宝　又写作"好力宝"。蒙古族曲种。流布于内蒙古各地。用蒙古语演唱。好来宝在蒙古语中意为"联韵"，即各句唱词的头一个音节谐韵，故又称联头韵。有的则将好来宝译为"连起来唱"或"串起来唱"。

好来宝起源于十二世纪前后。在一些早期的祝词、赞词中已有"联韵"的特点，如："祝你成为千只羊的先锋，祝你成为万只羊的首领，祝你成为线脸绵羊可爱，祝愿万千吉祥桩桩临门！"在陶力曲目中《朱盖·米吉德胡》中，也可见"联韵"的形式，如："从前面看疑是一

座高山，看到它的胸脯才认出它是骏骐。从侧面看疑是一座岩壁，看到它的腰身才认出是骐驹。从背后看……"这种"连起来唱"或"串起来唱"即可以成为陶力开始或结尾的某一个唱段，又可以作为陶力演唱中的某一段插曲。蒙古窝阔台汗十二年(1240)成书的《蒙古秘史·卷七》中所记述的扎木合称"四狗"(四员战将)"其额生铜也，其喙凿子也，其舌锥子也，其心则铁也……"也属此类。



清代，在内蒙古地区流传的好来宝有单口好来宝和对口好来宝两种。

单口好来宝又分为以诵说为主，无乐器伴奏的雅巴干好来宝和用四胡伴奏的胡仁好来宝。其中胡仁好来宝流传较广。胡仁好来宝由一人自拉自唱，所有的曲调较为简练。单口好来宝既可以说唱某一段故事，又可以说唱社会或自然界的某种事物、现象，具有演唱者少，不受演出场地限制，演出形式灵活多样等特点，很适合在交通不便，居住分散的牧区流动演出，从而深受蒙古族观众欢迎。单口好来宝多用赞颂、讽刺、比喻等手法描绘某个人或某件事，其内容包括抒情和叙事，曲目大多短小精悍，如《罕山颂》、《兄弟情意最为重》、《人间不变的真理》等。

对口好来宝是由两人或两人以上说唱，分成甲、乙两方，呈擂台对阵式。其演唱时有问有答，较以抒情、叙事为主的单口好来宝更富有趣味性。对阵双方或通过问答测试智力，或以戏弄取笑表达自己的意愿，表演幽默风趣，令听众心旷神怡。常在农家牧户的住所、婚宴、聚会等处说唱。蒙古族听众习惯上又把对口好来宝分为两种：即问答式好来宝和岱日拉查(论战式)好来宝。以叙述故事为主的问答式好来宝在民间有深厚的基础，是蒙古族群众(特别是青少年)自娱的重要形式，演唱时除说唱固定曲目外，还即兴编词。其内容包括开天辟地以来的各种故事、传说，历史事件，天文地理，自然界的趣闻轶事，日常生活中的繁杂琐事，如《歌手相逢》、《三国志》等。岱日拉查好来宝演唱时对阵双方展开唇枪舌战，以智慧和辞令战胜对方，吸引听众。岱日拉查好来宝广泛运用于蒙古族民间婚宴等喜庆场合演唱。由于岱日查好来宝中主要是口头即兴创作，双方一问一答，产生过不少优秀作品，但也有许多口头作品言不及义，随说随忘。

清末民国年间，单口好来宝和对口好来宝迅速发展，一些民间艺人将古典文学作品和历史故事改编成好来宝说唱，其中《封神演义》、《燕丹公主》、《大西梁》、隋唐及宋代故事等颇为流行。此外由艺人绰邦、席恩尼根、琶杰、毛依罕等编创好来宝《说书好》、《鸦片的害处》、《虚伪的社会》、《黑跳蚤》、《四季歌》、《罕庙颂》、《生长的故乡》、《向往的春天到了》、《还是当艺人好》、《献给希里布总管的"赞词"》等曲目更从不同的侧面反映了当时蒙古族的社会生活，这一时期的好来宝演唱可分为自娱性和非自娱性两类。自娱性说唱指普通蒙

古族群众在闲暇时或逢喜庆日子聚集在一起即兴创作演唱。大多没有留下作者的姓名和曲目的名称。非自娱性说唱指民间艺人身背四胡等乐器在草原上流动演出。蒙古包是好来宝艺人主要的演出场所。

二十世纪五十年代初期以来，好来宝演唱的内容和形式都发生了变化。由民间艺人和曲艺工作者创作演出的新曲目如《消灭反革命》、《赞新生活》、《合作化好》、《改良马赞》、《草原儿女练兵忙》、《打井》、《在改革中前进的呼伦贝尔》、《敖包相会》、《那达慕赞》、《锡尼河颂》等，从不同的侧面反映了各个历史时期草原人民的生活。

此时，琶杰、毛依罕等艺人更为活跃，由琶杰创作、演出的《两只羊羔对话》、《白音鄂博颂》、由毛依罕创作演出的《党啊，母亲》、《铁牤牛》等在自治区内外引起强烈反响，这些曲目成了新创好来宝的代表作。五十年代中期，内蒙古说书厅落成后，琶杰、毛依罕等还在此说唱好来宝传统曲目《僧格林沁》、《燕丹公主》等。1958 年，琶杰参加全国首届曲艺汇演，受到毛泽东主席等中央领导人的亲切接见，当时他曾满怀激情，即兴编唱了一段好来宝，表达了对祖国和领袖的挚爱。五十年代后期到六十年代初期，好来宝已成为深受内蒙古各族人民喜爱的曲种。为了满足广大人民群众的要求，内蒙古的文工团、歌舞团、乌兰牧骑等专业、业余文艺演出团体，在用蒙语演唱的同时，也用汉语说唱。而诺力玛、色丹巴拉珠尔、陶力套、桑文达来、拉西忠乃、百锁等艺人则长年活跃在基层，在苏木（乡）、嘎查（村）为广大牧民演唱。

二十世纪六十年代中期，内蒙古直属乌兰牧骑创作演出了好来宝《牧马人》，对好来宝的演出形式做了大胆改革。变由一名演员自拉四胡自唱的形式，为数名演员各持一把四胡演唱的形式，并用扬琴、三弦、笛子、鼓等多种乐器伴奏。几个人你一段我一段边拉边唱，或数人齐奏、同唱一曲，使独唱、重唱、轮唱、合唱等交替运用，使吟诗、叙事、咏唱、舞蹈等糅为一体，令观众耳目一新，人称“乃日勒好来宝”或“交响好来宝”。以后各地乌兰牧骑、文工团和国营大企业的业余宣传队等纷纷学演、学唱，使之在内蒙古地区迅速流传。七十年代末到八十年代初，在内蒙古城乡活动的艺人有特木尔朝鲁、诺力玛、诺日布、昂钦敖斯尔、德·班吉拉戈查、业喜忠乃、包锁柱等，说唱的曲目除传统曲（书）目，还创作演出了《新生活颂歌》、《战白灾》、《阿爸的喜事》、《唱唱咱们的特木勒》、《我的家乡好》等新曲目。

乌力格尔　蒙古族曲种，汉译为“蒙语说书”。流行于内蒙古自治区。乌力格尔产生于明末清初，蒙古族民间称只讲（唱）故事而无乐器伴奏的乌力格尔为“雅巴干乌力格尔”又称“呼瑞乌力格尔”，用潮尔伴奏说唱乌力格尔被称为“潮仁乌力格尔”，用四胡伴奏说唱的乌力格尔则为“胡仁乌力格尔”。

十六世纪末至十七世纪初，反映当时蒙古社会生活的作品《乌巴什洪台吉的故事》、《阿勒坦汗传》、《满都海彻辰哈屯的传说》等就是以口头说唱的形式在草原上流传的。

清代，随着内蒙古地区农业经济的不断发展，蒙、汉族文化相互影响，交流日益增加，大量汉族古典文学作品和民间故事被译成蒙文。《三国演义》、《西游记》、《封神演义》、《水

浒》、《三侠五义》、《包公案》、《今古奇观》、《济公传》、《金瓶梅》、《红楼梦》、《绿牡丹》、《粉妆楼》、《说唐》、《花木兰》、《英雄天宝图》、《杨家将演义》等诸多"汉族小说也成了蒙古说书的主要内容和传统节目。蒙古族人民把各族人民文学中的英雄和反面人物与自己熟知的人物、情节联系起来，无形中逐渐接近各族人民的心理状态，对每一件事情都能发生共鸣"(引自《蒙古族简史》)。而反映蒙古族生活的作品如《青史演义》、《孤儿传》等也以口传的形式在蒙古族中流传。此时，乌力格尔已形成以下三种形式：其一，以讲述为主的散文体；其二，以唱为主的韵文体；其三，说唱结合的散文、韵文并用体。



清咸丰六年(1856)前后，乌力格尔艺人旦森尼玛等开始对流行于昭乌达、卓索图草原的《说唐》、《隋唐演义》等评书书目加以改编和再创作，产生了《唐五传》的雏形。他们身背四胡和潮尔出入蒙古包四处漂泊行艺。以后旦森尼玛、贺力腾都古尔等人在流动行艺中又对该书目不断修改、加工和完善，使之成为众多乌力格尔艺人说唱的重要书目。清同治年间，旦森尼玛从卓索图盟来到哲里木盟行艺，后在扎鲁特旗落足，并收白音宝力告、绰邦等为徒，向他们传授说唱技艺。与此同时，贺力腾都古尔、白坦奇、乌日塔那斯图等分别收萨满达、根敦莽古斯、席恩尼根、图门乌力吉等为徒。迨至清末民初，上述艺人的再传弟子琶杰、毛依罕、扎那、叁布拉、萨仁满都拉、那达木德等开始活跃在内蒙古东部草原。他们说唱的主要书目有《唐五传》、《忽必烈汗》、《黄金史》、《西汉》、《元史演义》、《青史演义》、《白音那元帅》、《春秋战国》、《大西梁》、《北辽》、《三国演义》、《红楼梦》等。曲(书)目有短篇、中篇、长篇之分。乌力格尔音乐丰富多彩、曲调灵活多变。艺人在演唱某一曲目时，在忠于原作的主要情节和人物的前提下，往往进行较大幅度的加工、改编。在叙述故事，表现战争和各种生活场面时，往往大量运用比喻、排比等表现手法。

民国年间，乌力格尔在内蒙古东部地区得到较快发展。民国十六年(1927)，科尔沁草原上的图协吐王府邀集一百余名蒙古族民间说唱艺人同台献艺，评选出金宝山、蒯莽等四位艺人为优胜者。大多数乌力格尔艺人仍沿用传统的演出方式：身背四胡或潮尔，出入蒙古包和王爷府邸四处漂泊，流动行艺，在祭敖包和那达慕盛会上，也常能见到他们的演唱。此时，在王爷庙(今乌兰浩特)等人口较集中的城镇有了蒙语说书馆，一些乌力格尔艺人在此献艺。这一时期，乌力格尔艺人说唱的曲目更为丰富，一些艺人还自创了不少反映当时蒙古族社会生活的作品，如特古斯根据达尔罕王爷举办摔跤手比赛时发生的故事创作了

《暴哈(猛士)——赛兴嘎》,并以自拉自唱的形式演出,该曲目不久便流行于科尔沁草原。哲里木的扎鲁特旗,兴安盟的科尔沁右翼中旗等地,更是艺人辈出,名人云集,席恩尼根、蒯莽、德宝、丁哈尔扎布,扎那、琶杰、毛依罕等均出自上述两旗。

中华人民共和国成立后,乌力格尔艺人的社会地位提高,生活境遇得到改善。同时,各级政府的文化主管部门经常举办民间艺人训练班,在一些旗政府所在地和苏木(镇)陆续建立了蒙语说书厅,大大促进了乌力格尔艺术的发展。琶杰、毛依罕、扎那、跑不了,孟根高力套等继续活跃在草原艺坛,在老一代艺人的培养下,百顺、却吉戈瓦、道尔吉、百锁迅速成长。至于在民间活动的艺人,多得难以计数,据调查,二十世纪五十年代初期,在兴安盟农牧区活动的乌力格尔艺人(登记在册者)就有二百余人。这一时期,乌力格尔艺人创作、演出了不少现代题材曲(书)目,如《二万五千里长征》、《刘胡兰》、《黄继光》、《乌兰套海的战斗》、《英雄阿由喜》、《女英雄郭俊卿》、《草原儿女》等。随着内蒙古蒙语说书厅的建设和琶杰、毛依罕等到该说书厅工作,乌力格尔在内蒙古中、西部地区的影响与日俱增。五十年代初,内蒙古人民广播电台开办蒙语说书节目,各盟市、旗县的广播电台、广播站也开办或转播乌力格尔节目,使生活在草原深处的牧民也能听到乌力格尔艺人的说唱。

二十世纪五十年代末到六十年代初,经内蒙古各级文化主管部门和广大曲艺工作者的共同努力,蒙语说书出现了新的局面。这一时期,由国家投资在扎鲁特旗、海拉尔市、锡林浩特市、阿鲁科尔沁旗等地兴建的十八座蒙语说书厅(馆)相续落成,并投入使用。1957年7月,科尔沁右翼中旗召开全旗民间艺人试点工作会议,参加会议的大多是乌力格尔艺人。会议围绕乌力格尔演出中存在的如何说唱新曲目等问题展开了热烈的讨论,并通过了《科尔沁右翼中旗民间艺人联谊会章程》。次年9月,内蒙古民族曲艺、戏剧会演在通辽举行,乌力格尔艺人琶杰、跑不了、海宝、吴·道尔吉等参加演出。为了及时总结基层蒙语说书活动取得的经验,推动乌力格尔艺术进一步发展,1963年10月,内蒙古自治区在呼和浩特市举办蒙语说书会,跑不了、乌斯夫宝音、萨仁满都拉、吴钱宝、百顺等十一名艺人参加演出,此次活动就"如何适应社会主义时代的人民群众的需要","改革旧书,多说新书"等问题做了较深的探讨,会上除说唱传统曲(书)目外,还说唱了《敖包相会》、《狼牙山五壮士》、《平原烈火》等新曲(书)目。

"文化大革命"期间,在困难的条件下,一些从事乌力格尔艺术的曲艺工作者和艺人仍坚持活动。这一时期说唱的主要是根据"样板戏"改编的曲书目,有些当时较为流行的文艺作品也被改编成乌力格尔说唱,如《红色娘子军》、《红灯记》、《打虎上山》、《连心锁》、《金光大道》、《西沙儿女》、《创业》等。

中国共产党十一届三中全会后,乌力格尔艺术再度萌发生机。一批在"文化大革命"中被挤占或停业的说书馆陆续开业,毛依罕、叁布拉诺日布、百锁、却吉戈瓦等除操琴说唱外,还精心培育艺坛新人。这一时期,劳斯尔、巴拉吉尼玛、罗布生、道尔吉仁钦、李双喜等

人的影响日增，他们说唱的《青史演义》、《嘎达梅林》、《巴林怒火》、《年轻书记李向南》、《新儿女英雄传》、《草原风暴》、《敌后武工队》、《阿力玛斯之歌》、《草原儿女》、《罕山的秘密》、《金色的兴安岭》、《祖国啊，母亲》、《桐柏英雄》、《英雄都古尔》等深受听众的欢迎。进入二十世纪八十年代，乌力格尔除在蒙语说书厅（馆）演出外，内蒙古曲艺队，各地的乌兰牧骑也坚持深处基层说唱。随着卫星通讯和电视事业的发展，居住在草原深处和偏远地区的牧民也能通过电视看到蒙语说书艺人的演唱，开辟了该曲种传播的新途径。



笑嗑亚热　蒙古族曲种。流布于内蒙古自治区各盟市。

中华人民共和国成立后，存在于蒙古族传统文化中的幽默、滑稽、讽刺等艺术表现手法得以进一步的弘扬和发展，与此同时，相声、评书在内蒙古地区也广为流传。从二十世纪五十年代中期始，蒙古族曲艺工作者普力吉、道尔吉、达·金巴扎木苏等为笑嗑亚热这一曲种在内蒙古形成做了多方探索。1956 年 11 月，由达·金巴扎木苏编创的《陶力·根敦》用蒙古语演出，以说为主，也有学、逗、唱，在内蒙古人民广播电台播出，此为笑嗑亚热定型后较早的曲目。笑嗑亚热的曲目内容大体可分为歌颂和讽刺两种。其演出形式有单口和对口两类。单口指一人演出（多为男单口，也有少量女单口）；对口则为两人表演，又可细分为男对口、男、女对口、女对口、儿童对口等多种，但较为流行的是男对口。笑嗑亚热既可讽刺和针砭时弊，鞭挞社会上的丑恶现象，又能歌颂和赞美社会生活中的凡人新事，其题材和内容十分广泛，听众能在笑声中获得启迪和教益。

笑嗑亚热的语言有散文也有韵文，或者散、韵结合。其曲目大量吸收民间的谚语、俗语，语言幽默、形象、生动、鲜明。在修辞方法上，多采用对比、排比、比喻、夸张、双关等诸多方法，其表演常以诗歌和散文叙述相结合的方式出现。

笑嗑亚热的结构一般由引言、主体、尾声三个部分组成。引言位于每个曲目的开头，演员一出场，先用简明精练、生动活泼、滑稽幽默的语言和动作，作一简明介绍，目的是吸引观众；主体是整个作品的主干，容纳着所要表达的内容；然后结尾。该曲种一般使用较标准的蒙古语演出，也可根据内容和演出环境等的需要，适当选用蒙语方言、土语，使演出场面更具诙谐幽默，热烈风趣的气氛。

笑嗑亚热的主要作者和演员有玛希毕力格、特木尔高力陶、那顺乌力吉、刚嘎木仁、赛吉拉呼等。他们创作、演出的主要作品有《好相识》、《帽子下面的旅行》、《笑的需要》、《松

树》、《爱情之歌》、《门坎》、《海》等。此外还将一些较有影响的汉语相声段子，如《找舅舅》、《友谊颂》等编译成蒙语演出。

笑嗑亚热至今仍是各地乌兰牧骑、文工团、歌舞团和曲艺队等专业、业余文艺演出团体经常演出的曲种，深受蒙古族听众欢迎。

乌 春　达斡尔族曲种，也称乌钦，汉译为“民间叙事诗”。用达斡尔语演唱。流布于莫力达瓦达斡尔族自治旗以及鄂温克族自治旗、鄂伦春自治旗、扎兰屯市、海拉尔市、牙克石市、阿荣旗等地。

乌春是在达斡尔族中流行的一种传统说唱形式。一般认为，其源可以追溯至清初，当时在达斡尔社会广泛流行着古代萨满教祈祷词“乌其勒”，即萨满乌春。萨满乌春由一人主唱，众人帮唱，后经长期口头流传，吸收达斡尔民歌（扎恩达勒）和民间故事的内容以及表演形式，摆脱了“图利叶勒”（主唱和帮唱）的限制，改为一人演唱，除演唱传统曲目外，也可即兴编词演唱。

清中叶以后，达斡尔族的生活发生了很大变化，一方面达斡尔与满、蒙古、汉等民族的交流和交往日增，出现了多民族杂居，在文化上相互学习的局面。是时，清廷在黑龙江流域开办八旗学堂，诸多达斡尔子弟入学习满文。之后，学成者陆续回归故里创办私塾，教授满文，达斡尔族的文化水平逐渐提高。一些既懂满文，又熟悉本民族历史、文化的文人，将在民间流传的，用达斡尔语传唱的历史事件，故事，神话传说，民间故事以及个人的亲身经历等用满文记载下来，用毛笔书写在麻纸上，并装订成册，成为民间艺人演唱的“底本”。艺人称为达斡尔本子书，如《放木排》、《寻鹰》等。

这一时期的乌春，从形式上看，已形成有说有唱，以韵文为主，散韵结合，讲求词句对称，多四句为一段，每句押头韵（也有押脚韵）的文体。当时四胡（也称四弦）也已传入达斡尔地区，成为乌春的伴奏乐器，艺人们多自拉自唱，也有一人伴奏一人说唱。就内容而言，除世代在民间流传的故事，传说、寓言、训导后辈之词、对亲朋故友的祝福、传授耕作狩猎技艺及日常生活各方面的乌春继续传唱外，文人创作已占重要位置。其中以达斡尔文人敖拉·昌兴（又名阿拉布登）的作品最为著名。由他创作的乌春《巡察额尔古纳、格尔毕齐河边界》（简称《巡边记》）、《十二月》、《戒酒》、《看年画》、《思乡诗》、《驻守边卡》等数十个曲目，包括了达斡尔族社会生活的诸多方面。其中《巡察额尔古纳、格尔毕齐河流域》成为后代乌春艺人和民间自娱传唱不息的名篇。敖拉·昌兴还和其他达斡尔文人一起，将古代文学作品和历史故事改编为乌春，如《三国乌春》、《莺莺之歌》、《红楼梦》、《十三妹》、《聊斋志异》、《西游记》、《隋唐演义》等。

乌春的篇幅长短各异。较短的乌春有数十行至百余行，这类乌春或叙述一段故事，或讲述一段寓言，或劝戒人们去遵守某一种行为等。如《驻守边卡》、《湖北行》、《莫日根与狐狸》、《财戒》、《劝行篇》。较长的乌春篇幅可达数百行至上千行，如《巡察额尔古纳、格尔必

齐河边界》、玛玛格其创作的《赴甘珠尔庙会》等均为长篇曲目。至于由古典文学名著、历史小说、演义改编而成的乌春也多是千行以上的巨篇。

清末，乌春有的有明确的作者、固定的唱词或吟诵词，有固定的曲调，有用文字记录下来的唱本，如《巡边记》、《四季在家乡》等。有的则没有固定的唱本，由艺人根据在民间广泛流传的故事自由创作，口头说唱即兴发挥。不同的艺人演唱同一曲目，同一个主题，同一个曲调，可以编创出不同的唱词，安排出不同的故事情节，以至于对人物的刻画也不尽相同。如《送夫从军词》、《迁徙》、《伊犁流放记》等。

民国年间，达斡尔社会的各种矛盾更加尖锐，人民生活日益贫困，人民的反抗斗争此起彼伏，乌春更多地被人民用来反映当时的社会生活。这一时期在达斡尔族中发生的重大事件很快就被编创成乌春，并迅速流放。其代表曲目有歌颂达斡尔族农民反抗封建军阀统治的《少郎与岱夫》。曲目长达二千余行，以唱为主，夹有少量道白，唱词韵律和谐优美，该曲目产生于卜奎（今齐齐哈尔）地区，后以多种变异形式在内蒙古的达斡尔居住区流传，民国年间，凡有名望的乌春艺人，如博约、雅尼伟等均以能演唱《少郎与岱夫》为荣。庆同普是这一时期知名的乌春作者，他的创作多用满文字母拼写达斡尔语，其作品有《渔歌》、《伐木歌》、《耕田赋》、《读书篇》等，从上述作品中可见当时乌春的创作更多地吸收汉族文化，同时又准确地记述了当时达斡尔经济由游牧狩猎向多种经营转化的实际，揭示了由此带来的生活、文化等多方面的变化。这些乌春讲究语言优美，风格隽秀，民族特色浓郁，且易于演唱，因此作品一旦问世，很快流行于民间。

还有一些假托故事或事物，用隐含的方法表达思想感情的乌春（又称寓言式乌春）。如《出征乌春》，则用曲折的笔调描述了清代达斡尔民族苦难生活和达斡尔士兵在八旗制度统治下的悲惨命运，有着深刻的社会历史印记。由达斡尔女艺人额伊和演唱的《采柳芽乌春》则表现了达斡尔妇女在封建礼教的压迫下，生活在社会的底层。当她们有机会到村外山野里劳动，便似出了笼的小鸟放声歌唱，极有生活情趣，反映了达斡尔族新的思想和追求。在达斡尔族妇女中广泛流传。此时，乌春曲目内容已十分广泛和丰富。

乌春音乐是在古代萨满教祈祷词“乌其勒”的基础上，吸收达斡尔民歌及歌舞曲发展而成的。乌春演唱多押头韵，即每句的起音同声，通常以二句或四句为一段，十分讲究对句。上下句之间有相应的语句对应关系，一般分短对句和长对句两种。乌春演唱有鲜明的节奏感，抑扬顿挫分明。

中华人民共和国成立后，中国共产党和各级政府制定了一系列保护和发展少数民族文化艺术的政策。随着达斡尔社会的不断进步，乌春得到了进一步发展，除一批传统的优秀乌春曲目得以保留外，还创作了不少歌颂社会主义，歌颂达斡尔及其他少数民族新生活的乌春，如《尼尔基街乌春》（又称《去尼尔基的路上》）、《渔歌》等。民间艺人博约、鄂一和等对古老的乌春加以改编，并搬上舞台演出，如《请美人赴宴》、《欢乐》、《蛤蟆乌春》等。与此

同时，达斡尔族文艺工作者对乌春乐器伴奏做了新的尝试，在一人自拉自唱或一人说唱一人伴奏的基础上，试用以三弦、四胡、扬琴等多种乐器伴奏，丰富了艺术表现力。该曲种至今仍在达斡尔族中流传。

宁恩阿坎　鄂温克族曲种。宁恩阿坎为鄂温克语，意为“说唱（或有说有唱）”。用鄂温克语说唱，流布于内蒙古自治区的呼伦贝尔盟鄂温克族自治旗和额尔古纳左旗、陈巴尔虎旗、布特哈旗、阿荣旗、莫力达瓦达斡尔族自治旗等地的鄂温克族聚居区。

宁恩阿坎形成时间无考。早期，鄂温克族存在着原始的图腾崇拜和对萨满教的信奉，认为，太阳、月亮、天地、山水、草木等均由神创造并支配，在世间万物中，人是最宝贵的，也是最幸运的。生命是上天赋予的，而天的使者便是生殖和繁衍，他有无穷的力量，能够战胜自然界的一切灾难和魔鬼，给人间带来吉祥和欢乐。此为宁恩阿坎表现的基本内容。

历史上鄂温克族有本民族的语言而无本民族的文字，因此宁恩阿坎主要以口承的形式在民间流传，宁恩阿坎的曲目有以反映鄂温克人心目中的英雄或英雄业绩为主要内容的《蟒猊的故事》，有表现鄂温克人追求光明，和恶劣的自然环境抗争，讴歌美好、善良的《希温・乌娜吉》（《太阳姑娘》）、《金鱼姑娘》、《英雄猎人的故事》，还有以鄂温克人现实生活为主要内容的曲目《京周、祝礼之歌》、《赞狍子》、《瓦廿之歌》等。民国年间，随着鄂温克族和与达斡尔、汉等民族的交往增加，《三国演义》等古典小说也得到广泛的流传，其中的一些故事成了宁恩阿坎说唱的内容。

宁恩阿坎的演唱形式为说唱相间，无乐器伴奏。特点是采取先说一段，概述故事的大意，然后再唱一段，重复前面说的内容，再说一段，再唱一段，直至将整个曲目说唱完毕。宁恩阿坎无固定的演出场所，山野上、密林里等生产、劳动场所都可说唱，其居住的“仙人柱”（游猎区鄂温克人修建的简易住房），“马架子”（靠山区鄂温克人定居的简易住房）里也可说唱。宁恩阿坎的说唱者有萨满，也有民间艺人，较知名者有涂给勒、那林海、杜宝莲等。

二十世纪八十年代以后，随着一些演唱宁恩阿坎的老艺人去世，一些宁恩阿坎曲目失传。今巴拉杰耶、玛尼等人仍在说唱。

尼莫罕　又称莫斯昆，鄂伦春族曲种。尼莫罕为鄂伦春语，意为“说唱故事”。尼莫罕用鄂伦春语说唱，流布于鄂伦春自治旗、布特哈旗、莫力达瓦达斡尔族自治旗等地。

尼莫罕形成时间无考。鄂伦春族笃信萨满教，用本民族语言向萨满和各种神灵祈祷时产生的祈祷词被认为是尼莫罕之源。历史上鄂伦春人生活在高山密林间，自然灾害、疾病摧残、部落之间的争斗、与外来民族征战等自然和社会环境造成了许多无儿无女的孤独老人，丧偶的女人或猎人，失去父母的孤儿孤女，他们面对自己崇拜的萨满或天、地、星、日、月、山、水、树林、风雨等痛苦地讲述着自己的身世、苦难的经历、不幸的命运、不平的遭遇等，祈求降福。他们的呻吟诉说，起初为一种自言自语、喃喃叙述的形式。随之，一些催人泪下、感人至深的自述在民间口头流传开来，以后又被后人传承和发展，而逐步定型。额尔

尤昆[①]为该曲种的主要传唱者。尼莫罕经过长期的流传，他们说唱的故事，形成了短篇、中篇和长篇曲目。尼莫罕一般由一人坐着说唱无乐器伴奏。不少尼莫罕艺人本身就是萨满。

尼莫罕的基本演唱形式为"说一段，唱一段"，说唱相互交替，叙述完整的故事。说唱者既可站着唱，也可坐着唱，无乐器伴奏。尼莫罕的演唱遍及鄂伦春人生产、生活各处。

尼莫罕的曲调随说唱故事的内容而变化，有高亢、粗犷、豪放的特征。鄂伦春民间有唱到欢快、热烈时，"让人听了跟着乐"，唱到悲苦伤心时，"让人听了跟着哭"之说。尼莫罕音乐有鄂伦春萨满祭祀音乐，也有鄂伦春族民歌。鄂伦春族没有本民族的文字，尼莫罕是以口头讲唱的形式世代相传。在讲唱过程中不断创作具有各个历史时期生活，带有时代特征的曲目。

尼莫罕的文体为散韵相间，曲目较为丰富。其中以反映英雄人物征战除妖为内容的篇目居多，英雄人物被鄂伦春人誉为"莫日根"、"汗"，代表曲目有《英雄格帕欠》、《波尔卡内莫日根》、《布提哈莫日根》等，有根据抗日英雄盖山的事迹编创的《盖山莫日根》。其次是表现男女爱情的尼莫罕。由于过去鄂伦春青年男女的婚姻由父母、长辈包办，发生过无数起抗婚、逃婚，甚至以身殉情的悲剧，人们把这些悲剧编创成尼莫罕广为传唱，代表了猎民们的愿望、意志和对自由、幸福、美好生活的向往。代表曲目有《双飞鸟的传说》、《特尔根吐求亲记》等。再有反映鄂伦春人在各个历史阶段的社会生活、生产劳动、婚姻或习俗为内容的，代表曲目有《雅林觉罕和额勒黑罕》、《阿尔滚滚蝶》、《鹿的传说》等。另有以神话、传说为题材的尼莫罕曲目，他们带有浓郁的幻想色彩，贯穿着惩恶扬善的思想，代表曲目有《姊妹山的传说》等。这些作品语言朴实，有很强的艺术感染力。

二十世纪五十年代后，随着鄂伦春族生产、生活方式的变革和老一辈民间艺人（包括萨满）的相继逝世，部分尼莫罕曲目失去传承者。到八十年代初仍流传的曲目有《伦吉善和阿依吉伦》、《茨尔滨莫日根》、《盖山莫日根》、《阿拉坦奈莫日根》、《彦焦莫日根》、《青廷格莫日根》、《三兄弟和他们的妻子》、《兄妹俩》、《白桦岭的传说》、《打刀人和小鸟》等。较有影响的尼莫罕艺人有占珠梅、额尔登挂、吴特满等。

八角鼓　满族曲种。内蒙古的呼和浩特市、乌兰浩特市、突泉县、扎赉特旗、海拉尔、牙克石、扎兰屯、额尔古纳右旗等地均有流传。在内蒙古东部地区也称"单弦牌子曲"。八角鼓有"正调"和"越调"之分，正调八角鼓分场次，有人物、有布景，又称"八角鼓戏"；越调八角鼓则由艺人说唱故事或人物，又称"越调单弦"。

清乾隆四年(1739)，清政府在归化城（今呼和浩特旧城）东北兴建绥远城（又称新城），用来驻扎满族八旗军队和随军家属。清中叶以后，随着八角鼓的传入，居住在绥远城中的满族八旗子弟，每逢各家有喜庆宴会，便聚集在一起，手持八角鼓敲击节拍，自歌自娱。以

① 额尔尤昆：鄂伦春语意为鳏、寡、孤、独者。

后，士大夫或文人墨客“频添新色”，以歌舞升平。八角鼓多在富绅府邸娱乐或自娱。随着八角鼓的流传，出现了以多种曲牌清唱或联唱为主的“打坐腔”，用〔太平年〕、〔银纽丝〕、〔风摆柳〕、〔喜相逢〕、〔柳青娘〕等曲牌演唱《春宵一刻》、《一字千金》、《海棠花枯》等曲



目。在喜庆节日上的化妆表演被听众称为“下地”（意为站着演唱）。参加活动者，大多为八旗子弟中的“玩票”者和“贴钱买脸”的公子哥，无营业性演出。

民国年间，八角鼓演唱发生了一些变化。据《绥远通志稿·民族》记述，原来的那些贴钱买脸的公子哥和为自娱而说唱的玩票子弟，多数为生计所迫，汲汲于谋求职业一途矣，虽八角鼓诸娱乐，也已无此闲情逸致，故在满人的日常生活中日益减少。而在内蒙古东部的呼伦贝尔盟、兴安盟一带，一些玩票者则为谋生计被迫下海，走上了职业说唱之路。如徐恩学下海后，成了职业八角鼓艺人，他时而搭班说唱，时而到茶社行艺，在牙克石、扎兰屯一带知名。此时，演员一人击八角鼓自唱，并有乐队用三弦、四胡、二胡等乐器伴奏。演唱的曲目有《精忠》、《伍子胥》、《凤仪亭》、《翠屏山》、《黛玉葬花》、《赤壁》、《敬德》、《游春》、《怕的是》、《春宵一刻》、《妓女悲伤》、《海棠花枯》等数十个。常用的曲调有〔四句板〕、〔数唱〕、〔太平年〕、〔银钮丝〕、〔南锣北鼓〕、〔湖广调〕、〔怯快书〕等三十余个。较知名的艺人有洪吉庆、于善奎、关润霞等。迨至二十世纪四十年代中后期，因时局动荡，绥远城内民众生活每况愈下，人们都在为衣食奔波，无心涉足清音雅乐，致使八角鼓演唱中断。

中华人民共和国成立后，为挖掘民族民间文化遗产，呼和浩特市的文化主管部门将洪吉庆、乌静波、白玉光、白普诸、关润霞等民间艺人和八角鼓爱好者组织起来，成立了呼和浩特市满族八角鼓票友会，排练演出八角鼓戏。与此同时，该票友会还演出了《满族之花》、《车马行人要安全》、《丰收年唱太平歌》、《一杯美酒敬亲人》、《邱少云》、《荆江蓄洪区说话》等曲目，宣传新人新事。同时还整理《秀姑游花园》、《庆月光》等传统曲目。在民间也有不少八角鼓爱好者持鼓操琴说唱自娱。而在内蒙古东部的乌兰浩特、突泉、扎赉特旗等地，单弦则十分盛行，多在逢年过节时由民间小剧团演出。二十世纪六十年代初期，兴安盟专业文艺团体常排演此曲种，曲目以自编小段为主。因单弦形式短小精悍，易于做到常换常新，很受观众欢迎。1966 年，“文化大革命”开始后，呼和浩特等地的八角鼓停止演唱。以后，兴安盟地区的演唱活动逐步恢复。1979 年，王永久作词、张玉山作曲的联唱《学公报》，由突

泉县农民剧团周凤兰、王燕妮等演唱，在参加吉林省农村业余文艺汇演中获优秀表演奖。同年，这一曲目在吉林省《红色社员报》上发表。进入80年代后，兴安盟突泉县文工团等仍有演出。

门楼调　内蒙古曲种。俗称“讨吃调”，又称“赶门楼”、“上门子”，约清末民初形成于乌兰察布盟南部地区，据门楼调艺人常有禄（1889年生）生前回忆：“民国三年（1914）我拜师学艺时，在兴和、商都、化德等地常常见到‘赶门楼’演唱的艺人。”该曲种在内蒙古其他地区也有流传，如在赤峰市、哲里木盟、兴安盟一带的民间将该曲种称为“挂喜牌子”、唱“喜歌”、“念喜”等。中华人民共和国成立后称“门楼调”。



清末、晋、陕、冀等省的大批汉族移民从内蒙古中部越过边墙（长城），在乌兰察布草原至土默川一带定居，其中的一些人因衣食无着落而被迫走村串户以行乞卖艺为生。初，行艺者敲打着竹板或牛、羊肩胛骨，用当地方言即兴编词演唱。他们多在富足盈实人家的门楼前说唱一些福寿安康、生意兴旺、财源茂盛，人丁兴旺等内容的段子，人们称“赶门市”或“上门儿”。约于民国初年，演唱者开始使用二胡、四胡等乐器伴奏，“上门儿”发展为群众喜闻乐见有说有唱的曲种。

二十世纪二十年代末，晋北、冀北及与内蒙古毗邻的乌兰察布南部大旱，赤地千里，无数灾民流离失所，沿平绥铁路遁入河套地区求生，一些深谙此道的行艺者随行而至。他们将在内蒙古西部地区流行的民谚、俗语、故事、传说等融会其中，说唱时兼收当地方方言和曲调，颇受听众欢迎。其时，在内蒙古中、西部地区活动的主要是个体流散艺人，也有三五成群聚集在一起说唱，称“游人会”或“行吟会”。行艺者有男也有女，有的单独活动，也有的

两人以上搭班行艺。不少搭班者为夫妻或兄妹，常以家庭为单位行艺。虽然大多数艺人为目不识丁的文盲，但他们有较强的接受、记忆和应变能力，对民间流传的各个名段子一听便会，并成为自己演唱的曲目。大部分艺人善“抓口”(指演唱时即兴编词)。艺人可分为职业和半职业两种。职业艺人有些是盲人或其他身有残疾的人，其中也夹杂着少数无固定职业的闲杂人员，他们以行艺为生。半职业艺人多为农民，农忙时务农，农闲时从艺，以流动演唱为主。

民国中后期，在内蒙古中西部地区流行的门楼调曲目有的直接反映当时的社会生活，如《老二毛刁人》、《表干子头》、《光棍哭妻》、《年关》；有的则以古今传说、绯闻轶事、怪诞故事等为题，如《寿辰会》、《没踪影》、《念喜》、《表古人》、《三女拜寿》；同时也演唱一些《三国演义》、《呼家将》等中的故事和人物。在乌兰察布盟一带，人们将以表现男女私情，怪事趣闻等为主要内容的段子称为“胡拉拢”和“戳古董”(胡拉拢指无激烈冲突的段子，戳古董则指矛盾冲突激烈，或发生了流血事件的段子)。门楼调的段子一般可根据演唱需要随时变化，可长可短，不受固定形式的约束，但总的要求是铺张情节顺理成章，遣词造句朗朗上口，起承转合引人入胜，抑扬顿挫不乱方寸。以上内容被观众称为门楼调的正唱。而对艺人在演唱时临场发挥、即兴编词的“现蒸热卖”，或随意性的杂说、杂唱则称之为门楼调的抓口。抓口的唱段一般具有短小精悍，表演形式颇含滑稽或幽默的意味，故很受听众欢迎。抓口的内容多为吉利、祝福的赞美之词，其目的是博得听众的欢心，以得到较多的赏赐或实惠。如果达不到目的，艺人则要面对门楼内的听众，再度即兴编词，指桑骂槐，使之陷入哭笑不得的尴尬境地。

民间把能说唱许多门楼调段子，又能随时编创抓口，演出具有很强吸引力的艺人称为“大讨吃的”，此类艺人多出入于富户人家或较大的婚、丧“事宴”。“大讨吃的”一般为流动行艺的职业艺人。“小讨吃的”多为半职业艺人，他们很少演唱较大的段子，但精于抓口，有的还怀有一技之长。因此“小讨吃的”也颇有市场，民间流传着“小讨吃的一本经、抱住个好字儿瞎折腾”之说。这类门楼调艺人一般不看门楼大小，挨门逐户说唱。

门楼调有其固定的演唱程序。一般分为开场白、自报家门、申明曲目、正式说唱，每当说到关键时刻，突然停顿索取报酬。每一段演唱结束前，都要编一段“串话”，以表达对施舍者的感谢或讥讽之意。

中华人民共和国成立后，流动在内蒙古中、西部地区的门楼调艺人有常有禄、郭有山、麻永德、白英、根来子、张柱等。艺人们除说唱传统曲目外；还自编了以反映当时农村社会生活和援越抗美等为主要的内容新曲目，如《卖猪》、《买卖婚姻害死人》、《计划生育好》、《越南人民打得好》等。此外，还将小说《敌后武工队》、《烈火金钢》、《红岩》等中的一些故事改编成门楼调说唱，对宣传中国共产党和政府的政策，活跃农村的文化生活起了积极作用。二十世纪八十年代后，农村多人搭班活动逐渐增多。其中郭有山班、朱翠花班等较为

活跃。

二人转　也称“蹦蹦”、“双玩艺儿”，约清末民初传入内蒙古东部地区，流布于呼伦贝尔盟、兴安盟、哲里木盟、赤峰市等地。



清光绪三十二年(1906)二人转艺人张大绞锥(艺名，本名不详)在呼伦贝尔盟布西地区行艺。同年六月布西(今尼尔基地区)政府为求雨救灾在尼尔基镇南搭台，张大绞锥到此演出二人转《包公说情》、《大西厢》等。民国初年以来，民国政府在内蒙古地区设立“稽垦局”，大批来自辽宁等地的汉族农民流入扎兰屯、阿荣旗、莫力达瓦旗、突泉、科尔沁右翼前旗、通辽、开鲁、赤峰、宁城等地开荒种地，二人转艺人也随之流入。艺人们农忙时务农，农闲时组班走村串屯演出。此时的二人转班社有沈三丫班、陈大老黑班等，大部分为半职业性质，活动时间主要集中在春节期间。一般是在老乡家的大屋里演唱。大屋的一端放一张桌子，桌后表示后台，人们从三面观看。后来随着社会的发展，在城镇周围或交通要道上出现了不少大车店，流动人口也逐渐增多，这时二人转多在大车店演出。这一时期的主要艺人有孙才(金蚂螂)、郭殿军(郭麻子)、孟传海(葡萄红)、高海楼(高长条子)、吕行舟(一朵花)、朱景林(朱老美)、范喜亭、许广才、王景贤、黄金生(小金楼)、李献文(李合彩)、徐凤山(“假娘们”)等，当时民间有“见了朱老美，一辈子不后悔”，“三天不看孙才的戏，没心去铲地”之说。演唱的主要曲目有《蓝桥会》、《包公赔情》、《杨八姐游春》、《李翠莲盘道》、《梁赛金擀面》、《燕青卖线》、《劈关西》、《白玉楼画画》、《阴魂阵》等，主要班社有录才班、双胜班、范喜亭班、许广才班、康松林班、百里音班、义和班等。

民国二十年(1931)，“九·一八”事变后，内蒙古东部地区也随之沦陷。受日伪统治者的欺压，二人转艺人处境艰难，许多班社解体，艺人四处奔走，自寻生路，如许广才、王景贤到通辽城内的鼓乐房打杂；陈大老黑班被迫散伙，班主陈大老黑也被日军抓去做劳工；沈殿玉(沈三丫)班虽坚持行艺，也是受尽欺辱。到抗日战争胜利前夕，二人转已面临绝境。

抗日战争胜利后，内蒙古东部大部地区为中国共产党领导的解放区，艺人们翻了身，做了社会的主人，二人转也在逐步得到恢复。中华人民共和国成立后，二人转得到迅速发展。各种小班林立，如1950年1月，艺人许广才和张文焕、刘文、陈万金、徐凤山、黄金生、潘景泉、吴鹏、郑福泉等人组成二人转小班，在通辽南市场前颜承孔经营的“西凯茶社”演出，该茶社能容纳四百多观众。场场满座。农村群众听说许广才又登台演出了，也纷纷赶来请小班到农村演出。从五十年代初期始，一批以演出二人转为主要内容的曲艺团、文工

团、业余剧团等在各地涌现，二人转由“打地摊”行艺走进了剧场。演出的曲目也得到了极大丰富，除演出传统曲目外，新编创的曲目如《老俩口》、《争灯》、《追牛》、《错中错》、《扑不灭的火焰》、《党的女儿》、《迎亲记》、《扒墙头》、《牧民与司机》、《界限》、《教子》、《老双红》、《买年画》、《雁飞高原》、《射箭选手》等。较有影响的艺人有刘汉臣、张德信、雷殿奎(雷金钟)等。

进入二十世纪六十年代后，内蒙古地区的二人转艺术进一步发展。在曲目方面，除演唱传统曲目外，还编演现代题材的曲目如《接姑娘》、《秀女放鸭》等。在音乐方面一是实现了从男女同腔到男女分腔的变革；二是注意发展具有地区特点、民族特点的音乐，把“安代”音乐、蒙古族民歌音乐糅进唱腔；在表演方面，主要是对扇子、手绢、手玉子、大板等“绝活”的运用进行改革，使其直接地为发展剧情，塑造人物服务。涌现出一批优秀的演员和作品。如扎兰屯地方戏剧团演员孙洪珍将评剧、东北大鼓唱腔糅入二人转唱腔中，她演出的单出头《洪月娥做梦》在自治区内外产生了影响。这一时期创作、演出的二人转(单出头)曲目还有《李双双》、《小拜年》、《寒江》、《劈关西》、《夫妻观灯》、《月夜拣粮》、《小老板》、《柳春桃》、《共产主义凯歌》、《王二嫂说心里话》、《红色战士》、《草原英雄小姐妹》、《绿叶红花》、《父女英雄》等。其中由王晓华演出的单出头《秀女放鸭》曾到中南海怀仁堂演出，受到好评。

“文化大革命”开始后，各地二人转演出团体或解散，或停止活动，艺人流失严重。“文革”后期，二人转演出有所恢复，如由王晓华演出的单出头《敖特尔新歌》，在表演身段上吸收蒙古族舞步，在音乐上将蒙古族民歌曲调糅入唱腔，民族特色浓郁。二十世纪七十年代末创作演出的曲目还有《好司机》、《车轮滚滚》、《爱社迷》等。进入80年代后，二人转艺术在内蒙古东部地区全面复苏，传统曲目陆续恢复。

二人台　又称“玩意儿”，据二人台艺人计子玉生前口述，在二十世纪三十年代初期，始称二人台。二人台形成并流布于内蒙古中、西部地区及晋北、陕北一带，它是以社火跑圈子秧歌为主，吸收爬山调、漫翰调等发展而成的。二人台最初的表演形式为二人坐唱，俗称“打坐腔”。演唱者一般均为男性。“打坐腔”也叫唱“蒙古曲儿”。



关于“蒙古曲儿”，据 民国二十五年(1936)编纂的《绥远通志稿》记述：“土默特旗前清盛行所谓‘蒙古曲儿’，其起源传说为清咸、同年间。太平天国抗拒清廷，本旗两翼官兵，奉调从

征，有兵士某远役南服，渴思故土，兼以怀念所爱，乃编成〔乌勒贡花〕(盖所爱者之名也)一曲，朝夕歌之以遣怀。于是同营兵士触动乡思，此歌彼和，遂风行一时。迨战归来，斯曲流传愈广，或编他曲，词中亦加'乌勒贡花'。于是'蒙古曲儿'之名传遍各厅矣。今省垣以西各县，尚有歌者，无论何曲句中，每句加入'海梨儿花，乌勒英气花'句，盖〔乌勒贡花〕演变也，遂统名之曰'蒙古曲儿'。城乡蒙、汉，遇有喜庆筵席，多有以此娱客者。"当时，蒙古曲儿"以蒙语编词，用普通乐器如三弦、四弦、笛子等合奏歌之，歌时用拍板及落子以为节奏，音调激扬，别具一格，迨后略仿其调，易以汉词，而仍以'蒙古曲儿'名之。久而汉人凡用丝竹合歌小曲者，亦均称'蒙古曲儿'，实则皆汉曲也。"二人台打坐腔演唱的主要是社火中的〔码头调〕，也吸收一些〔漫翰调〕，如《栽柳树》、《王爱召》等。

清光绪末年，土默特右旗蒙古族艺人云双羊把"打坐腔"改为化妆表演，艺人纷纷效仿，半职业和职业小班蜂起，艺人将坐腔中带有戏剧情节的曲目逐渐演化为由丑旦表演的小戏，如《走西口》、《打樱桃》等，艺人叫"硬码戏"；还有部分曲目则发展成为有歌舞表演的走唱形式，艺人叫"带鞭戏"。

"带鞭戏"是把二人对唱改为一旦一丑表演。表演形式简单，服装简陋，道具有手绢、折扇和霸王鞭，小旦手持手绢或扇子，丑角手持霸王鞭，边舞边唱，由慢到快，终而形成高潮。带鞭戏的唱腔多为专曲专用，一曲反复到底，并有简单的板式变化。伴奏乐器为笛子(枚)、四胡、扬琴、四块瓦。从此，二人台既可以坐着对唱(即打坐腔)，也可以走唱表演。

清末民初，二人台小班多在农村活动，"打地摊"演出，无固定演出场所。一些知名的艺人，也常到黄河沿岸较大城镇的宝局(赌场)演出。当时内蒙古西部地区种植鸦片，每逢鸦片收割季节，艺人们纷纷到烟市行艺，俗称"赶烟市"。有的戏台，庙台大戏演毕，二人台便趁隙演出一场，民间谓之"小戏赶场"，也称"小班接台"。在这一时期，活动在内蒙古西部地区较有声望的二人台艺人有云双羊(蒙古族)、阿力亚(蒙古族)、秦亮、巴图(蒙古族)、杨玉拉、张根锁、老满贵、老板达、老丙申、孙银鱼、云海宇(蒙古族)、侯五庆、王二挨、何三旦、潘五兰等。他们所演唱的曲目内容十分丰富，有讲述历史故事的，如《三国题》、《张生戏莺莺》等；也有叙述民间爱情故事和揭示各种社会现象的，如《五哥放羊》、《盼丈夫》、《怀胎》等。

民国年间，职业班社大增，并涌现出一批较有影响的艺人，如双肋子(艺名威沙旦)、钟杏儿、张小四、张高焕、计子玉、樊六、巴图淖(蒙古族)、刘银威、高金栓、秦五毛眼、班玉莲(女)、刘全等。这一时期，演唱的曲目更为丰富。艺人们除演唱传统曲目如《打连成》、《卖胰子》、《放风筝》、《十里墩》、《挂红灯》、《大观灯》、《十对花》、《绣荷包》、《踩青》、《眊妈妈》之外，还根据现实生活中所发生的事件编创新曲目。如反映河套农民逃避抓壮丁的曲目《转山头》；反映包头市和归化城(今呼和浩特)遭水灾劫难的曲目《水刮西包头》和《水淹坝口子》等。据初步统计，这一时期经常演唱的曲目有七十余个。常用的唱腔曲调有〔打后

套〕、〔偷红鞋〕、〔转山头〕、〔画扇面〕、〔惊五更〕、〔光棍哭妻〕等。

中华人民共和国成立后，内蒙古地区的二人台艺人走进了城镇，组成了剧团，进入剧场演出，渐戏曲化。自治区和一些盟市的艺术学校还专设二人台班培养演员、作曲和导演，促进了二人台艺术的发展。与此同时，二人台中说唱性的打坐腔和带鞭戏表演仍很受群众欢迎，如由乌达矿务局五虎山矿文艺演出队演出的二人台曲目《妹妹就爱你这井下工》，在矿工中颇有影响。因而出现了戏曲、曲艺并行发展的格局。进入二十世纪八十年代后，农村“打坐腔”再度盛行，特别是土默特右旗，农闲时几乎村村都有“打坐腔”活动，成为群众自娱的一种重要形式。

评　书　约于清中叶传入内蒙古地区，后逐渐流布于归化(今呼和浩特)、多伦淖尔、包头、赤峰、开鲁、王爷庙(今乌兰浩特)、扎兰屯、海拉尔、陕坝(今杭锦后旗)和乌海等地。评书在内蒙古东部的部分地区也称“评词”。



清乾隆年间，位于内蒙古西部地区的归化等地已成为草原重镇。《归绥识略》称当时的归化城“市尘森列，梵宇如林，商贾踵事”，一些内地的评书艺人随移民一起来此落足，在茶园酒肆或召庙前打地摊行艺。清乾隆二十四年(1759)《刘大人私访归化城》在评书艺人口传的基础上抄成。清末，包头定襄巷(今文明巷)一带，商业、服务业繁荣，各种店铺林立，评书艺人吕荣富在巷西端建一处说书馆，每晚说《包公案》、《七剑十三侠》等书目。此外在南河槽、财神庙、草市街等地也有流动艺人打地摊演出《七侠五义》、《济公传》、《封神演义》、《响马传》、《瓦岗寨》、《呼家将》、《杨家将》等书目。与此同时，评书《隋唐演义》、《三国演义》、《水浒》、《西游记》传入位于内蒙古东部的科尔沁、昭乌达草原，在当地汉族居民中流

传，后乌力格尔艺人旦森尼玛等将他们翻译、改编成乌力格尔曲目在扎鲁特等地演出。

评书艺人大体可分为“师传”和“家传”两种。师传者，如民国年间活跃在包头的评书艺人宋阔民就是北京评书艺人袁杰英的弟子。家传者如石连璧就是由其祖父传授，石连璧的祖父以演出《武十回》见长，相传能连续说二十余天；到其父又增加了不少新内容，延至能说四十余天；石连璧在此基础上加以发挥，可连续说两个月以上。评书艺人一般以小说为底本，但又不囿于小说中的情节。如《武松》从第二十三回“打虎”到第三十回“二龙山落草”，被艺人称做“虎起龙收”，小说中只五万字左右，石连璧所说评书的记录稿却有五十万字，艺人在书词中增加了不少新的情节与细节。

民国年间，在内蒙古地区活动的评书编创者有的属落魄文人，他们有较丰富的文史知识，为编创评书提供了条件，如科尔沁右翼前旗的李俊林等；有的靠师傅口传心授，在一定的艺术积累后，也可自创新篇，他们的文化水平大都较低，但有较强的表达能力，如扎赉特旗的李香艳、滕素梅等。大多数评书艺人以说传统书目为主，艺人一般都有祖传或师传下来的“册子”。册子上记录着每部传统书目的重要情节，主要人物姓名、绰号、“开脸儿”、“砌末”、人物赞、头尾与书中的各种诗词、各种兵器名称……在说书之前对“书胆”、“书核儿”都要背得烂熟，在演出时加上细节临场发挥。此外，评书艺人还重视语言技巧，刻画人物，力求生动传神，如石连璧、宋阔民等叙述故事时有正笔、倒笔、伏笔、暗笔、插笔、补笔、分笔等多种笔法。描述事件时用白描、夸张、比喻、铺排、对比、拟声、重叠等多种手法，集中了口语艺术的精华，具有很强的艺术表现力。

评书在表演上动作幅度一般不大，但艺人一般都有自己的“绝技”。如扎赉特旗的评书艺人李香艳讲究“手、口、身、步、神”五字诀，她认为说书传神靠眼睛，说到什么，手势演什么，眼神就看到什么，说到天空一轮明月，眼光就要抬起来，手也要随着指向天空，这样观众也就如同看见天空一轮明月一样。如此用手眼动作配合说表来刻画人物的形象，表现人物的心理。为了模拟人物说话和动作的声音，还要有“变口”（学方言）和口技的技巧。李香艳能生动地将刀剑碰击声、马跑、炮轰、乃至虎啸狼嚎、莺歌燕舞都模仿得惟妙惟肖，使故事有声有色。

二十世纪三十至四十年代，评书艺人在内蒙古中西部地区十分活跃，如包头的财神庙、中市街、南河槽、定襄巷等地艺人云集，其中张玲、老虎挠（艺名，本名不详），宋阔民、高阔宣等有较高的知名度。抗日战争爆发后，不少评书艺人西移河套，初在五原、临河一带落足，后多涌入陕坝一带，在书馆或较大的村镇演出。较有影响者有李建元（李二毛旦）等。四十年代末期，一些饥寒交困的评书艺人，为了生存流入位于阿拉善沙漠东缘的乌达地区，在矿井、工棚行艺，演出《说岳》、《水浒》、《封神榜》等书目。他们在说书时经常要将社会现实糅进书中加以评议，如石连璧的父亲在说《席方平》时，首先要向听众交待：“蒲松龄写这篇小说本来是骂赃官和老财的，为什么说起阴曹地府来了？这是借题发挥，不这样不行。旧

社会赃官、老财掌权，能指着骂他们吗？不要脑袋了！于是变着法儿骂，骂阎王爷，骂阴曹地府的官儿，他们就抓不住把柄。"如此"一评"，点明了主题。把创作、表演和评论三者紧密地结合在一起，增加了艺术表现力。

五十年代中期以后，各曲种，各地艺人之间的交往日益增多，艺人们开阔了眼界，并开始改编、创作和演出现代书目，如《平原枪声》、《王若飞在狱中》、《回民支队》、《烈火金钢》、《野火春风斗古城》、《红岩》等。1957年北京评书艺人胡阔洲应师弟宋阔民之邀，到包头演出三个多月。他演出的《百鸟朝凤》深受听众欢迎。较有影响的艺人还有柴存贵、李俊林、于阔萍、张振东、牛月波、张艳芳等。"文化大革命"期间，各地评书艺人基本停止活动。七十年代后期逐步复苏，并有所发展，如突泉县评书艺人滕素梅复出后，演出《岳飞传》时，对书中人物的语言做了性格化处理，收到了较好的艺术效果；1984年陈文波、段田树母子在临河市建曲艺茶社，演出评书；在土默特地区的较大村庄中，一些业余评书艺人也利用农闲季节为乡亲们演出。

内蒙古道情　也称"道歌"(此称谓多见于内蒙古中、西部地区)。在内蒙古东部的部分地区也称"道教颂经调"。

道情在内蒙古地区流传的历史上追溯到金、元时期。金兴定四年(1220)，中原全真道教领袖长春真人邱处机应成吉思汗之召，亲率高级门徒十八人动身到西域。往返途中，他两次经过今内蒙古地区，曾在今乌兰察布、锡林郭勒、呼伦贝尔和呼和浩特等地区传经布道，据《长春真人西游记》记述，当时"五百里内首领，皆载马重助之。皂车毡帐，成列数千之。"据袁桷《玄教宗师张公宗传》和王恽《中堂事记》等文献记载，元代，上都(今内蒙古多伦县北)道教庙观众多，活动频繁。乃贤也在《次上都崇真宫呈同游诸君子》中记述，当时的道教信徒常聚在一起"弹琴发幽怀；击筑咏新作"。元末，因上都毁于兵火，居民逃散，说唱者也随之消散。明末清初，随着大批来自晋、陕、冀、鲁等省的移民进入内蒙古地区，道情开始在兴安盟中部、哲里木盟、赤峰市、乌兰察布盟、锡林郭勒盟南部和土默川、河套一带的城镇和农村流传。

内蒙古的道情以唱为主、以说为辅，其主要唱腔有〔十字调〕、〔柳青娘〕、〔皂罗袍〕、〔清江引〕、〔浪淘沙〕等。因地域不同，道情的演出形式也有所差异，民间布道时，听众四面围观，道人在中间演唱，演唱的内容通俗易懂，韵律合辙对仗，旋律优美动听，民间谓之"歌经"。

清末民初以来，在民间布道说经者大增，"歌经"在民间的流传也日益广泛，以至活动于内蒙古东部突泉、扎赉特等地的快板、落子艺人也诵唱道情曲调，并对原曲调加花润色，用竹板伴奏演唱；而在西部的乌兰察布等地区，艺人说唱时则有二胡、三弦、扬琴、笙、枚(笛子)、四块瓦、渔鼓等伴奏，有的已形成乐队。

民国年间，内蒙古西部的一些道情班既说唱道情，也演出道情戏。如和林格尔县郭家

滩道情班、公喇嘛乡恼杜太村道情班等。而丰镇的西票班则是道情和门楼调同场演出，观众可根据需求点唱道情或门楼调曲目。演唱道情曲目时伴奏乐器加渔鼓。

道情艺人多为农民和城镇手工业匠人，一般在农闲季节或工余时间组班、搭班行艺，较著名的班社有西票班、南票班、郭家滩班等。知名的艺人有王锦堂、孙九罗、张月威、王唐、李三英、李举、老吴山、李三甫、尤二虎等。道情演唱深受群众欢迎。内蒙古中部流传着"女人在房上(房顶)看道情，怀里哄着胖娃娃，看着看着迷了，娃娃被挤得滚下房，(她)抱着个烟囱哄娃娃。"的民谚。

道情曲目可分长篇和短篇两种，长篇曲目大多根据长篇小说改编而成，如《西游记》、《施公案》、《水浒传》、《包公案》等。短篇曲目涉及内容广泛，如有宣扬道教思想的《灵英降香》、《韩湘子进府算卦》、《庄周》、《卖道袍》等；有劝善修贤或劝人戒除某种陋习的《三贤》、《四劝》、《戒酒》、《戒烟》、《戒色》等；也有讽刺贪得无厌者的《十不足》等；还有表现人们日常生活的《盼丈夫》、《唤妹子》、《鸿雁捎书》、《放风筝》等。

二十世纪五十年代初始，因道教活动渐少，道情艺人年事渐高，后继乏人等原因，道情在内蒙古也日趋衰落。到五十年代中、后期，只有乌兰察布盟的郭家滩道情班、巴彦淖尔盟的王唐班等少数班社仍在活动，演出的主要是一些传统曲目，如《张良搬家》、《说唐》、《经堂会》等。进入六十年代后，该曲种因演员后继乏人而自行消亡。

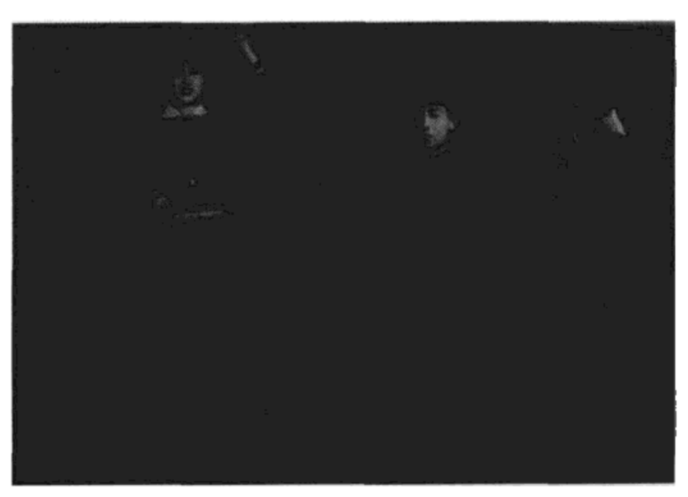
太平鼓　又称单鼓。约从清中叶始，流行于科尔沁左翼前旗、突泉县、扎赉特旗、库伦旗、开鲁县等地。多在农村流传。

关于太平鼓的起源，内蒙古东部地区流传着几种说法：一说是满族八旗军出征助阵、欢庆胜利的战鼓和满族人民为怀念阵亡将士或亲朋的祭祀活动演化而来，一说源于农民为庆祝丰收或欢渡佳节而演出的民间歌舞。一说约清中叶从辽宁省的阜新、朝阳一带传入内蒙古的库伦旗、开鲁县等地。在兴安盟地区，演唱者多为男性，艺人手持用铁条做成的，直径约三十厘米、鼓面鞔以驴皮的圆形单鼓，以竹制鼓健击鼓，边敲边唱，有对唱和群唱等形式。太平鼓演唱的内容有"内路鼓"和"外路鼓"之分；前者为必唱之词，后者的唱词则可增可减，比较灵活。内路鼓的唱词内容十分丰富，盘古开天、古代神话、传说、民间故事和祀词均包括在内。影响较大的曲目有《唐王征东》、《排张郎》、《孟姜女》等。在哲里木地区，太平鼓则以妇女演出为主，她们手执单鼓，边敲边唱，表现的主要是农村妇女的日常生活和生产劳动，其曲目有《卖花》、《庄稼忙》、《三季忙》、《赶马》等。

太平鼓的唱腔兼收东北民歌、二人转、东北大鼓等音乐成份，如〔放风筝〕、〔蛤蟆韵〕、〔四平调〕等。多在逢年过节、农闲时或喜庆节日演唱。而在哲里木盟则在室内演出，以自娱为主。太平鼓可由单人、二人、四人或四人以上表演。

中华人民共和国成立后，民间的太平鼓活动仍很活跃，开鲁等地的专业文艺工作者，还对其进行加工、整理，使之既保留了太平鼓传统的表演风格，又展现出新时代妇女的风

貌。二十世纪六十年代后，随着老艺人的不断辞世，演出活动逐渐减少。进入八十年代后，为丰富农村的业余文化生活，哲里木盟等地的文化艺术工作者下乡做工作，太平鼓在民间的活动渐增。二十世纪八十年代初演出的曲目有《捡棉花》、《扑蝴蝶》、《猪八戒看媳妇》等，较知名的太平鼓艺人有魏红芝（汉族）、佟振华（蒙古族）、邓恩芝（汉族）、刘喜勤（蒙古族）等。



西河大鼓　又称西河调、河间大鼓，约于清末由来自直隶等地的旅蒙商帮和移民传入内蒙古地区。流布于呼伦贝尔盟、兴安盟、哲里木盟、赤峰市、乌兰察布盟、呼和浩特市、包头市、巴彦淖尔盟和乌海市的城乡以及锡林郭勒盟的南部地区。

清末民初，西河大鼓艺人多在归化（今呼和浩特）、包头、多伦淖尔、赤峰、通辽、王爷庙（今乌兰浩特）、海拉尔等人口较为集中的城镇活动，他们或打地摊演唱，或在茶楼酒肆行艺。行艺者有佟贵、游三日（艺名，本名不详）、曹文庆等。西河大鼓由一人站唱，演唱者自击鼓、板，说唱并重，唱词多为七字句和十字句，基本曲调有〔头板〕、〔二板〕、〔三板〕等，以说唱《三全镇》、《太原府》、《小姑贤》等中、短篇曲目居多。

二十世纪三四十年代，在包头、归化、陕坝、王爷庙等地，西河大鼓艺人已开辟书馆，在馆内说书。如包头有一位叫三娃子的艺人在财神庙街书馆演唱。陕坝、王爷庙的西河大鼓艺人则和评书艺人同馆演出，兴安盟的石连壁等既是西河大鼓艺人，也是评书艺人。这一时期，西河大鼓已辐射到农村，艺人们或在集市演唱，或走村串屯行艺。位于内蒙古西部的乌海矿区，也有西河大鼓艺人的踪迹，当时在此说唱的艺人连平是一位破了产的买卖人，由他演唱的《三侠剑》深受矿工欢迎。这一时期的西河大鼓除说唱中、短篇曲目外，还说唱《说岳》、《说唐》、《封神演义》、《三国演义》、《杨家将》、《呼家将》、《水浒传》等长篇书目。艺人也有明确的师承关系。较有名望艺人的祖籍多在内地，不少人出生于说书世家，如牛相然、石连壁和秦勇启、李春艳夫妻等。

中华人民共和国成立后，西河大鼓在内蒙古地区更为流行，二十世纪五十年代初，大批来自内地的建设者来到包头等草原重镇，城市人口大增，新会、复新、和平等茶社场场客满，座无虚席，张振东、李增宣、牛月波等在此献艺，他们除演唱西河大鼓外，也演唱单弦和说评书。五十年代中期始，说唱现代曲（书）目在各地蔚然成风，并逐渐取代了传统书目。代表曲目有《平原枪声》、《烈火金钢》、《野火春风斗古城》、《欧阳海之歌》、《红旗谱》、《林海雪

原》、《古城春秋》、《桐柏英雄》等。七十年代末，八十年代初，传统曲（书）目的说唱再度盛行，如1978年以来，杭锦后旗、五原、临河、巴彦高勒等地的曲艺社、茶馆演出活动不断，当地和外埠艺人接踵而至，传统和现代曲（书）目呈兼说并唱之势。

与此同时，一些盟、市的群艺馆还经常组织西河大鼓创作、演出经验交流会，进行观摩评比。乌拉特前旗等旗县文化馆还举办训练班，培养专业、业余演员。

东北大鼓 又称“辽宁大鼓”、“奉天大鼓”。约于清末民初由来自黑龙江、吉林、辽宁等省的东北大鼓艺人传入。东北大鼓流行于海拉尔、牙克石、扎兰屯、满洲里、王爷庙（乌兰浩特）、突泉、通辽、赤峰等地的城镇。

清末，内蒙古东部农村的一些富绅，时常请外地艺人入府说唱，一些艺人还走村串屯演出，因此东北大鼓在农村也十分盛行。此时期艺人多为男性，如杨传基、傅斌、陈星光等。演出的曲目多为长篇，如《曹家将》、《济公传》、《响马传》、《十粒金丹》等。清末民初出现女艺人如陶梅、方卉萍等，女艺人多演短篇曲目，如《小姑贤》、《草船借箭》等。这一时期，东北大鼓的诸多流派如“奉调”、“东城调”、“西城调”、“南城调”、“北城调”等在内蒙古东部地区都有流传。该曲种的唱词基本为七字句，常用曲调有〔大口慢板〕、〔小口慢板〕、〔流水板〕、〔二六板〕等，另有一些曲牌作为辅助曲调。一人击鼓板演唱，用三弦、四胡等乐器伴奏。演出的书目有《呼家将》、《杨家将》、《隋唐》、《施公案》、《王定保借当》、《借女吊孝》、《蝴蝶杯》、《目连救母》、《刘伶醉酒》、《百花仙子》、《耗子娶猫》、《叹青楼》等。民国年间，演唱该曲种的艺人有董文、秦永启、冯树新等。

中华人民共和国成立后，呼伦贝尔盟、兴安盟、哲里木盟、昭乌达盟的一些城镇建立了说书馆，许多东北大鼓艺人也到书馆说唱，与评书等艺人同馆演出。一些在农村流动行艺者则仍走村串屯活动。这一时期，东北大鼓艺人除演出传统曲目外，还编创反映现实生活的曲目，如由艺人董文自编自演的新曲目《东北十四年》、《绰尔河畔》颇有影响。此外，艺人们还将小说《保卫延安》、《野火春风斗古城》、《红岩》等改编成东北大鼓长篇演唱。进入二十世纪八十年代后，东北大鼓在内蒙古地区仍有流传，但多见于年事已高的艺人在城镇自娱性演唱，而农村流动演出已基本消失。

相　声 约于清末民初传入内蒙古地区。

清末民初，海拉尔、王爷庙（今乌兰浩特）、多伦淖尔、丰镇、归化（今呼和浩特）、包头等均为草原重镇。是时，城内商号云集，店铺林立，其中许多商社由来自北京和直隶一带的商人兴办（俗称“京庄”）。如多伦淖尔的钟楼巷因京庄居多，故当地人称之为“北京街”，包头的定襄巷（今称文明巷）一带商业、餐饮业等也很兴旺，许多店铺的经营者喜听相声，因此常邀集相声艺人到商号、茶社、餐饮店等地演出。当时，有一位来自直隶省，人称“王虎成”的相声艺人常在多伦“北京街”一带打地摊卖艺，由他自编自演的段子《小客栈》颇受当地听众欢迎。



二十世纪三四十年代，包头的财神庙街、中市街、南河槽、定襄巷等地聚集了许多来自北京、天津一带的说唱艺人，其中有相声艺人绪德贵、杜宝田、侯一臣等，他们与评书艺人张玲、老虎挠（艺名）、宋阔民等关系较密切，有时还合赁民房，开办书场，演出评书和相声。每逢演出旺季，他们便移至人称“包头天桥”的中市场活动。演出的主要是传统段子如《连升三级》、《糊涂知县》、《卖布头》、《改行》等。逢冬季或天阴下雨不能打地摊演出时，他们或四处流浪，或寄居较大商号门下，过着饥一顿，饱一顿的日子。有些相声艺人还染有不良嗜好，吸食鸦片。在王爷庙、海拉尔、牙克石等地，相声艺人主要在城内商业区流动行艺。

中华人民共和国成立后，各地的文化主管部门将流散的相声艺人组织起来编创新段子，为宣传婚姻法、抗美援朝、土地改革等。相声艺人绪德贵很快戒除嗜好，他积极响应政府的号召，以饱满的热情随慰问团赴包头钢铁公司、白云铁矿、石拐煤矿等地慰问生产第一线的工人，他除演出传统段子外，还创作、演出了《三进石拐沟》等反映产业工人生活的段子。五十年代初，呼和浩特铁路局文工团成立，侯一臣成为该团的相声演员，他常年随团在该局所属的铁路沿线演出。五十年代中期，在包头，呼和浩特、海拉尔、牙克石、乌达、海勃湾等地，一批国有大中型企业陆续建成，这些厂矿的业余宣传队经常演出一些反映本企业职工生产、生活的相声作品，如《卫生大检查》、《一枚螺栓旅行记》等。五六十年代，《内蒙古文艺》、《鸿雁》等期刊也刊载了不少相声作品，如《下乡》、《马寡妇的秘密》等，此外《糊涂思想要不得》、《人民公社幸福园》、《宝中宝》等段子也很流行。

七十年代中期到八十年代中期，曲艺工作者和专业、业余相声演员王福元、王凤翔、张乃林、刘先溥、张文元、王永久、张文福、董男军等创作、演出了大批反映新时期社会生活的相声作品，如《再见吧，妈妈》、《撞车》、《如此教子》等。《绿野》、《哲里木艺术》、《驼铃》、《群众演唱》等由各盟市主办的文艺，群众文化刊物也刊登了不少相声作品，对促进该曲种的繁荣起了积极的作用。

十不闲莲花落　约于清末民初随旅蒙商人和移民的活动传入内蒙古，主要流布于呼伦贝尔盟、兴安盟、哲里木盟一带的农区或半农半牧区。

据兴安盟地区民间艺人口述：清末十不闲莲花落在当地称“太平歌词”，今在农村仍沿用此称谓。清末民初在内蒙古东部地区活动的艺人有苏四娃（艺名四娃子）、许纯、王太

平等。

十不闲莲花落传入内蒙古东部地区后，与当地民歌小调结合，逐渐增强了叙事性，演唱内容多为民间琐事，如家庭纠葛、儿女情长、风流韵事、五更十二月等，代表曲目有《劝人方》、《小上寿》、《十女夸夫》等。演唱者通常为一至二人，手持“玉子板”两方，后增加节子、小锣等打击乐器，边歌边敲，并辅以表演动作。主要曲调有〔四喜〕、〔八不〕、〔架子曲〕等。中华人民共和国成立以后，兴安盟等地农村舞台表演十不闲莲花落则增加了弦乐伴奏。

进入二十世纪八十年代以后，十不闲莲花落已很少在城乡舞台演出，但在呼伦贝尔盟、兴安盟、哲里木盟一带的城乡仍可见该曲种的爱好者聚集在一起说唱自娱，其中，由哲里木盟民间艺人辛凤鸣演唱的《十女夸夫》流传很广。

山东快书　约于清末民初随山东等地的移民流入内蒙古地区。以后逐渐流布于呼伦贝尔盟、兴安盟、哲里木盟、包头市、乌海市等地。

山东快书初流入内蒙古时，在海拉尔、王爷庙（今乌兰浩特市）等地称“唱武老二”，除说武松故事外，还演唱《东岳庙》、《鲁达除霸》等传统曲目。当时的艺人敲打两块瓦片掌握节拍，后改用击竹板或钢板伴奏。使用竹板伴奏的又称“竹板快书”，属站唱。山东快书在表演上讲究“手眼身步”、“包袱”、“扣子”的运用，动作幅度较大，节奏较快。唱词基本为七字句的韵文，穿插一些过口白、夹白或较长的说白，语言明快生动。说唱的内容大多是英雄人物除暴安良的故事。山东快书有单段、长书、书帽（指正书之外的一些风趣、幽默的小段子）之分。艺人们多在城乡流动行艺，打地摊说唱。

二十世纪五十年代初期，山东快书艺人开始进入包头、牙克石等地的城市或城镇书馆，与评书、相声等艺人同场演出。包头市青山区曲艺队的业余曲艺演员李全家，1960 年还拜天津和平区曲艺团山东快书演员刘成甫为师学艺。1979 年内蒙古举办自治区职工文艺会演，由王成训、李全家创作并演出的《修脚姑娘》受到观众的欢迎和大会的奖励。

进入二十世纪八十年代以来，山东快书在兴安盟等地发展较快，演员一改过去学说、学演传统和流行曲书目的格局，注重从身边人，身边事中发现素材，创、演新曲目，倍受听众欢迎。如 1981 年由玄祖光创作的《喜盈门》、张树宽创作的《新风赞》和由刘瑞芬创作的《雨夜出车》等新曲目在内蒙古地区流传较广。在自治区各种文艺报刊，时有山东快书作品发表。

拉洋片　拉洋片约于清末民初由来自河北等地的艺人传入内蒙古，流布于兴安盟、呼伦贝尔盟、乌兰察布盟、呼和浩特等地，当时也称“西洋镜”。其演出形式是，艺人将各种画片装于箱中，让观众通过凸镜观看，艺人边放画片边唱诵其的内容。据商都、兴和、丰镇一带的老艺人追述，民国年间，在内蒙古中部地区活动的拉洋片艺人，多肩挑行李、道具，流走于城镇、乡村，四方行艺。如在丰镇隆盛庄庙会上，来自内地的拉洋片艺人常发演出了《妓女告状》等。二十世纪四十年代中期，萨拉齐（今土默特右旗）有一位人称“四木匠”的艺

人经常走村串乡演出。

在乌兰察布盟南部地区，拉洋片常与门楼调艺人在同一演出场所献艺，因此，《水泊梁山》、《小寡妇上坟》、《水漫金山》等拉洋片传统曲目中的唱词，有些被门楼调艺人汲取，对门楼调演唱颇有影响。在内蒙古东部，早期艺人也以流动行艺为主。二十世纪三四十年代，艺人主要在海拉尔、突泉、王爷庙（今乌兰浩特）等较大城镇活动，演出一些传统曲目。拉洋片约于五十年代末在内蒙古地区消亡。



曲(书)　目

内蒙古地区曲艺的曲(书)目,有着悠久的历史、繁多的种类、浓郁的民族和地域特色。根据来自各盟市的调查资料统计,到1985年底,各地经常说唱,且较有影响的曲目有一千一百余个,其中蒙古族和其他少数民族曲种的曲(书)目占较大比重,此外就是汉族曲种的传统曲(书)目和创作曲(书)目。内蒙古地区的曲(书)目有长篇、中篇、短篇之分。关于篇幅的划分,因所属的曲种不同,划分的方法也各异。陶力曲目的篇幅一般都比较长,胡尔奇、潮尔奇将篇幅在二、三千行以上的称为长篇,如《江格尔》、《格斯尔》、《镇压蟒古斯的故事》等。其中《江格尔》的篇幅长达十万多诗行,一般可以连续演唱数月或更长的时间;中篇,如《阿力亚达格辛》等,一般可演唱一个月左右;短篇,如《古那干巴特尔》等,一般可演唱一场、几场或十几场。而乌春的曲目则较短,乌春艺人习惯上将篇幅在数百行至一千行以上的曲目称为长篇,如《少郎与岱夫》、《巡察额尔古纳、格尔毕齐边界》等;将一百行至数百行的曲目称为中篇,如《春亭格莫日根》等;将一百行以下的曲目称为短篇,如《蛤蟆乌春》、《寻鹰》、《伐木歌》等。评书、西河大鼓、相声等篇幅的划分与内地相同。就体裁划分而言,内蒙古地区的曲(书)目可分为散文体、韵文体和散韵结合体三种。散文体的句式灵活,且接近口语,评书、相声、故事等采用此文体;韵文体有两种情况:一是汉族曲种如:二人台、门楼调、二人转等,韵用十三辙,有的曲种押韵严格,有的则不很严格;二是少数民族曲种如:陶力、好来宝、乌春等押头韵,即唱词的头一个字押韵,分每句韵、隔句韵、多节韵等。乌力格尔、宁恩阿坎等属散韵结合体。

内蒙古地区曲(书)目的题材来源广泛。有的来自民间故事,如《镇压蟒古斯的故事》、《太阳姑娘》;有的源于文人或艺人创作,如《青史演义》、《真出奇》;有的源于民间叙事诗、叙事民歌如《嘎达梅林》、《达那巴拉》;有的则根据现实生活中发生的事件,由民间艺人在传说、传唱中逐渐形成,如《刘大人私访归化城》、《水刮坝口子》、《打后套》;还有的从内地传入,如《三国演义》、《封神演义》等等。上述曲(书)目,或赞美纯真的爱情,或描绘美丽的草原风光、自然景色,或歌颂各族人民抗击外敌,与恶势力顽强斗争等,其内涵大多是健康、积极的,但其中也有一些宣传封建迷信,格调不高或含有低级趣味的曲(书)目。内蒙古地区的各民族艺人在漫长的历史时期,创造了丰富的曲(书)目,这些曲(书)目具有两个显著的特点,其一,有相当数量的曲目以口承的方式在民间世代相传,有时同一曲目在不同

的地域说唱的内容也不尽相同，民间称之为“同曲异说”。其二，艺人们在比较熟练地掌握了某一曲目后，在演唱时常即兴发挥，部分甚至全部抛开原词，临场编词，因此曲目贴近现实生活，常说常新，常演常新。

蒙古族的曲（书）目历史久远，最早的陶力曲目《英雄古那干》、《镇压蟒古斯的故事》等约产生于公元七世纪前后，这些曲目因有神奇的故事情节，浓郁的神话色彩和深刻的思想内涵而深受蒙古族听众的喜爱，千百年来，一直以口传的形式在蒙古族民间流传。

明末，由蒙古族作家创作，反映当时蒙古社会生活的小说和表现杰出人物的作品《乌巴什洪台吉的故事》、《满都海彻辰哈屯的传说》、《达延汗所属六万户蒙古人颂》等流传于今内蒙古地区，成为乌力格尔艺人说唱的主要曲目。入清以后，随着蒙、汉人民的文化交流，大量的古典小说、民间故事被译为蒙文，如《封神演义》、《吴越春秋》、《两汉》、《三国演义》、《隋唐》、《说岳全传》、《杨家将》、《三侠五义》、《小五义》、《济公传》、《今古奇观》、《绿牡丹》、《西厢记》、《红楼梦》、《金瓶梅》等，数百部作品均被改编为乌力格尔曲（书）目，从而，使乌力格尔曲目极大丰富和更加完善。艺人在改编时，在忠于原作的基础上，进行了大幅度的加工整理，乃至创作。使故事情节的安排，人物形象的刻画以及语言的运用，充分体现本民族特色，从而更贴近蒙古族人民的生活习惯、民俗风情，做到形式和内容的完美、和谐、统一，深受群众的欢迎和喜爱，成为广泛流传和长期保留的曲目，《唐五传》等堪称典范。此外，由蒙古族文人创作，反映本民族历史和现实生活的作品，如《青史演义》、《一层楼》等也是颇为流行的乌力格尔曲目。

早期的好来宝和陶力、乌力格尔经常联在一起演出，作为乌力格尔或前（或后）的一个唱段，也可插在中间演唱。经过长期的流传，到清末民初曲目由说唱故事，发展为运用赞颂、讽刺、比喻、重复、夸张等多种手法，表现历史故事、传说轶事、天文、地理、自然科学及生活琐事等等，一切社会生活几乎无不包罗。而且随时随地可即兴发挥，语言通俗易懂，刻画形象细腻，既有叙事，又有抒情，并突出诙谐、幽默和趣味性。赞颂英雄的曲目有《胡日勒巴特尔》、《乌兰巴特尔的故事》，历史故事题材曲目有《王昭君的故事》，揭露封建专制的曲目有《暴君土谢图王爷》、《怒杀巴林王》、《古伦巴》，嘲讽社会黑暗、针贬时弊曲目有《虚伪的社会》、《黑跳蚤》、《还是当艺人好》、《真出奇》、《献给希里布总管的“赞词”》，赞美草原山水风光的曲目有《罕山颂》，神话传说故事曲目有《吉雅其》、《保牧乐》等。

传统的乌春曲目多以叙述一段故事、寓言或规劝、训戒等为内容，如《财戒》、《劝行篇》、《莫日根与狐狸》、《甘古善》、《送夫从军词》、《迁徙》、《伊犁流放记》等，这些曲目大都没有留下作者姓名。清末民国年间文人创作占重要位置，如《四季在家乡》、《十二个月》、《戒酒》、《看年画》、《驻守边卡》以及玛玛格其的《赴甘珠尔庙会》、敖拉·昌兴的《巡察额尔古纳、格尔毕齐边界》均为用满文创作的巨幅名篇乌春曲目。庆同普也是知名的作者，由他创作的曲目有《渔歌》、《伐木歌》、《耕田赋》、《读书篇》等。还有一些古典小说被改编成乌春

曲目，如《唱三国》、《莺莺之歌》、《十三妹》、《聊斋志异》等。曲目中最有影响者当数《少郎与岱夫》，是根据民国年间农民起义反抗军阀统治的史实编写的曲目，长达二千余行，以韵文为主，夹有少量道白，韵律优美，内容悲壮，并有多种口传本或抄本在不同地区流传。

尼莫罕曲目语言朴实、形象，充满神奇幻想和浪漫色彩。内容以反映英雄征战除妖的篇目最多，这种曲目都带有神化的幻想色彩，寄托鄂伦春人民对未来美好生活的向往。如《英雄格柏坎》、《波尔卡内莫日根》、《布提哈莫日根》、《盖山莫日根》、《阿拉坦奈莫日根》、《伦吉善和阿依吉伦》等。还有反映爱情的曲目，争取婚姻自由，把对自由、幸福美好生活的追求和向往倾注在曲目中，这类曲目仅次于赞颂英雄的曲目，在数量上也占一定的比重。其曲目有《双飞鸟的传说》、《特尔根吐求亲记》、《彦焦莫日根》等。反映鄂伦春人在各个不同历史阶段的社会生活、生产劳动、道德观念、生活习俗及思想感情等方面的曲目有《春亭格莫日根》、《阿尔滚滚蝶》、《鹿的传说》、《三兄弟和他们的妻子》、《兄妹俩》等。反映动物、植物传说，神话故事内容的曲目，带有浓厚的幻想和传奇色彩，以赞扬真、善、美，鞭挞假、恶、丑为主题思想贯穿通篇。如《打刀人和小鸟》、《姊妹山的传说》等均为尼莫罕的名篇。

民国年间流行于内蒙古城乡的各种鼓书、评书、相声、门楼调、二人转、二人台等曲种，艺人多在汉族人民聚居区或蒙汉人民杂居地区活动。鼓书、评书的曲（书）目非常丰富，长篇多以古典小说《西游记》、《三国演义》、《隋唐》、《说岳全传》等为底本，但不照本宣科，按照师承传授都有自己的书“道子”（提纲），短篇涉及内容广泛，也有从长篇曲（书）目中选一段“摘唱”。二人转经常上演曲目有《洪月娥做梦》、《杨二舍化缘》、《王二姐思夫》、《双锁山》、《包公赔情》、《西厢》、《蓝桥》、《李翠莲盘道》、《燕青卖线》、《劈关西》等。二人台曲目有《五哥放羊》、《阿拉奔花》、《三国题》、《挂红灯》、《大观灯》、《红云》、《转山头》、《眊妈妈》等。抗日战争时期，解放区军民还创作、演出了《二女子捎话》、《送军粮》等曲目，宣传抗日救亡。

中华人民共和国成立后，中国共产党和政府对曲艺事业的发展十分重视，内蒙古各级人民政府都成立了组织、配备了干部加强对流散艺人的管理，对曲（书）目进行审定，提出“创新、说新、唱新”，从而促进了曲艺事业的繁荣发展，除加工整理了一批优秀传统曲目外，还出现了一批歌颂新时代、歌颂祖国大好山河、歌颂新生活的曲目。如好来宝的《合作化好》、《打井》、《敖包相会》、《那达慕赞》、《锡尼河颂》、《改良马赞》、《牧马英雄毕协》、《吨牛》等；乌力格尔的《二万五千里长征》、《刘胡兰》、《女英雄郭俊卿》、《赵一曼》、《白毛女》、《丹娘》、《勇士徐汉林》、《乌兰套海的战斗》、《草原儿女》等；乌春《去尼尔基的路上》、《鄂伦春乌春》等；门楼调《卖猪》、《买卖婚姻害死人》、《烈火金钢》等；二人转《草原英雄小姐妹》、《红色战士》、《绿叶红花》、《柳春桃》、《父女英雄》、《秀女放鸭》等以及评书《王若飞在狱中》、《保卫延安》；数来宝《草原红花》；鼓书《平原游击队》、《平原枪声》；相声《我爱呼伦贝尔大草原》、《学雷锋》、《王杰颂》；双簧《肯尼迪滚下去》等。五十年代中期至六十年代初期，

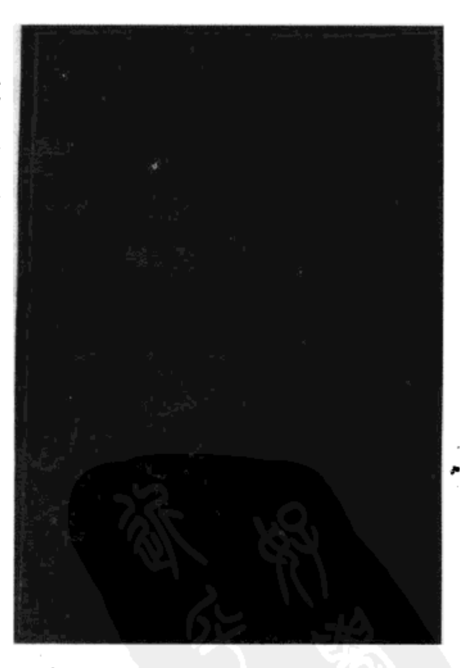
专业和业余曲艺工作者编创了大量优秀的曲书目，如《美丽的家乡》、《两只羔羊的对话》、《人类希望的使者》、《党啊、母亲》、《胡日勒巴特尔》、《铁牤牛》等，其中《铁牤牛》被译成多种文字，在国内外颇有影响。

笑嗑亚热是五十年代初期形成的曲种。它的语言具有浓厚的民族特色，有韵文、散文、谚语、俗语、谐语、民歌、民谣，生动活泼。主要作品有《好相识》、《松树》、《乌老师》、《爱情之歌》、《罗嗦》、《祸首》、《谚语》、《两个吝啬鬼》等，均为经常上演节目。

"文化大革命"期间，曲艺事业遭受到空前的浩劫，多年积累的曲本和图片、音响资料大部分被销毁和散失。

中国共产党第十一届三中全会以后，内蒙古的曲艺事业出现了复苏的新局面。恢复了部分传统曲目，创作了一批新曲目如《杭盖的秘密》、《可爱妈妈》、《发家致富》、《富户赞》、《白马长鸣》、《林海赞歌》、《谚语》、《捉贼》、《创业》、《军民鱼水情》、《红石桥》、《车轮滚滚》、《叱咤风云》、《好司机》、《雄鹰展翅》、《巴拉根仓》等。

一层楼　乌力格尔传统书目。长篇。约三十万字。根据清末蒙古族文人尹湛纳希创作的蒙文同名小说改编。



此曲目叙述的是贲侯之子璞玉和他的表姐炉梅、琴默、盛如之间的爱情纠葛。主人公炉梅和琴默是璞玉的大母亲金夫人的侄女，盛如为忠信府之主——贲侯的外甥女，三位小姐因长期寄居忠信府，从小青梅竹马的生活，使璞玉与三位女子的情感甚厚。璞玉的祖母相中了性格文静又善于逢迎的琴默；贲侯则喜欢诚实质朴的盛如；金夫人却偏爱美丽而洒脱的炉梅。他们根据各自的意愿私下给璞玉订了亲事。但璞玉却一心爱慕着炉梅。之后，贲侯为了巴结大官僚苏节度使，断然推翻了早先订下的婚约，迫使璞玉娶了节度使的女儿苏姬为妻。婚后不到两年身患重病的苏姬便离开人世。炉梅、琴默、盛如也漂流异乡，故事在四人的痛苦和不幸中结束。

约从清末始，《一层楼》便在科尔沁、昭乌达等地流传；初由民间艺人口头传唱，后有各种蒙文抄本流传。说唱该曲目的艺人有：白音超克图、波乐晶、那顺毕力格等。1963年6月，内蒙古人民出版社出版汉译本，1978年该社又出版蒙文本。两种文本均多次印刷。

十女夸夫　门楼调传统曲目。短篇。约一百行。常有禄根据民间传说创作。

某地有一个员外先后生八个姑娘，无子。为求吉祥又认了两个干女儿。以后十个姑娘

均长大成人，员外为其一一完婚，十个女婿来自各行各业，个个才貌出众。员外寿辰时，十女及女婿都来为父祝寿，十女借机各夸其夫，互不服气，争强斗富，由此产生纠纷。吵后，十人悟出各种行业必须互相依存，人与人之间更是互有短长，应相帮互助，因而矛盾也随之消失。

此曲目在乌兰察布盟流传很广，艺人郭有山二十世纪八十年代尚能说演全篇并有手抄本。

十对花　　二人台传统曲目。短篇。计五十行。

《十对花》以丑、旦一问一答的形式演唱，旦从二月里来开的什么花问起，丑以小妹妹头上爱戴个它应答，如此依次按月问答。通过对花，互致淳朴、真挚的情感。

《十对花》流传于呼和浩特市、包头市、伊克昭盟、巴彦淖尔盟等地。王虎印、樊二仓、巴图淖、菅四等擅唱。1962 年内蒙古二人台艺术调查研究委员会收集、整理了此曲目。内蒙古艺术研究所藏有复印本。

十里墩　　二人台传统曲目。短篇。共四十八行。

此曲目以一丑一旦演唱的形式，叙述情郎将远行，小妹泪流满腮，前来送行。一路上他们畅叙离别前各自的心情，其中每经过一墩便唱上一段，表达二人难舍难分的依恋之心。

《十里墩》流行于内蒙古中、西部地区。高四、钟杏儿、计子玉、巴图淖、贺炳等常演唱该曲目。1962 年，内蒙古二人台艺术调查研究委员会收集、整理了《十里墩》。内蒙古艺术研究所藏有复印本。

十样锦　　门楼调传统曲目。短篇。约七十余行。

曲目选择在平时生活中常见的十种富有色彩的事物，以兄妹一问一答的形式演唱。所唱富有色彩的事物一般由艺人在说唱时临场选择，即兴发挥，如“有颜有色”、“无颜有色”、“登梯子上架”、“挨打受气”等，富有知识性和趣味性。

《十样锦》流传于内蒙古的乌兰察布盟、包头市、巴彦淖尔盟等地，郭有山、李套生等擅演此曲目。其中郭有山藏有此曲目的手抄稿本。

七兄弟和卞让花　　尼莫罕传统曲目。中篇。又名《老七斗蟒盖(恶魔)》。

叙七个猎人兄弟出去打猎，老大、老二、老三、老四、老五、老六都被蟒盖杀害了，最后老七在一只小灰鼠的帮助下战胜了两个蟒盖，并救出了被蟒盖用铁链锁着的金翅鸟，金翅鸟离开铁链就变成了美丽的姑娘，她是被蟒盖抢来当老婆的。这姑娘名叫卞让花，是噶拉依尔部落首领的女儿。老七的六个哥哥都被蟒盖害死了，孤孤单单的一个人无处可去，在卞让花的邀请下一同到了噶拉依尔部落。卞让花爱上了这个善良勇敢的小伙子，老七也愿意娶她为妻。卞让花的父母热情接待他，整个部落的男女老少对老七都很热情，可就是不同意他俩的婚事，后来老七要走，卞让花执意挽留，最后还是求助于小灰鼠帮助。小灰鼠施法术发大水，逼迫卞让花的父母同意了这门亲事。

该曲目在鄂伦春民间流传很广，占珠梅等民间艺人均能说唱，后由白杉、金勋、关元明采录整理，收入内蒙古人民出版社1981年出版的《鄂伦春民间故事》一书。

八亩地　二人转现代曲目。短篇。约可演唱八分钟。刘兆喜等创作。

写中国共产党第十一届三中全会以来，农村实行联产承包责任制，农民的生活发生了很大变化。但仍有一贫困户不思进取，终日游手好闲，生活难得温饱。老队长见状不仅帮其提高思想认识，还用自己已经改良的八亩好地与贫困户的涝洼地兑换，妻子大惑不解。老队长便给妻子讲共同富裕的道理，使之深受教育。以后老队长一家全力帮助贫困户，终于使他脱贫。

此曲目于1985年由扎赉特旗民间艺术团的青年演员黄丽娟、朱更启首演，同年参加兴安盟文艺汇演，朱更启获表演奖。《八亩地》的演出稿本由原作者收藏。

三个莫日根和他们的妻子　尼莫罕传统曲目。约可演唱十分钟。短篇。又称《三兄弟和他们的妻子》、《水泡子里的孩子》。流传于鄂伦春自治旗。

该曲目叙述了在鄂伦春猎民使用铅弹火药的年代，兴安岭深处居住着三个莫日根（英雄），他们是亲兄弟，大莫日根叫乌布尔铁，二莫日根叫亚布日铁，三莫日根叫东布尔铁，哥仨都能骑善射，是知名的猎人。开春后，哥仨备好干粮、弹药，修好马具一起去打猎。他们三人的妻子赶来送别，相约等三兄弟返回时，各自的妻子都要送给自己的丈夫一份礼物。时间过得很快，花儿开了又落，树叶青了又黄。大嫂做好了狍皮袄，二嫂子酿好了果酒，老三的妻子呢，生了个虎头虎脑惹人喜爱的小男孩。大嫂和二嫂一看，有这样一个可爱的孩子比着，她们两的礼物还算个什么呢？心里都十分嫉妒。于是，她们商量好，趁老三的妻子熟睡的功夫，把孩子扔进河里，找来个狗崽子放在摇车里。老三的妻子受尽了两个嫂子的折磨，并被赶出家门。以后，三兄弟得到了神灵的启示，便一起去找失踪的三弟媳及孩子。最后东布尔铁终于找到了自己的妻儿，而害人的两个嫂子则分别变成了熊和狼。

该曲目在鄂伦春民间流传广泛，异文变体很多，艺人吴金德、孟廷杰等均能说唱，后经暴侠、白杉记录整理，收入内蒙古人民出版社1981年出版的《鄂伦春民间故事》一书。

三夹沟　门楼调曲目。中篇。二十世纪三十年代末门楼调艺人根据当时民间发生的真实事件编创。

该曲目述说了侵华日军占领了内蒙古中部地区后，到处抓劳工，修公路，以巩固其占领。被抓去修路的民工受尽欺辱，不少人陨命荒山，劳工“叫地地不呼，叫天天不应”。

演唱该曲目的艺人有杨万才、楞板头（常有录）、大二灰（艺名）、李二等。其中杨万才演唱十分动人，常令听众潸然泪下。《三夹沟》今仍在民间通过口头流传，尚未发现抄本。

三国演义　乌力格尔书目。长篇。由乌力格尔艺人旦森尼玛根据古典小说《三国演义》改编。

该书目叙述的是东汉末年，社会动荡不定，战事不止，百姓生灵涂炭。赤壁之战后，形

成了魏、蜀、吴三国鼎立的格局。后经过数十年的征战，最终由司马氏父子兼并了蜀、吴两国，完成了统一大业。旦森尼玛在清末改编时，对原作进行了重新结构，着重描述三方在激烈对抗中斗智、斗勇的过程。《三国演义》是历代乌力格尔艺人传唱不息的书目，经无数艺人加工、润色，留下了许多精彩优美的唱段，该书目在民间十分流行，各种的抄本众多，其内容、风格也不尽相同。内蒙古民族师范学院图书馆藏有蒙文抄本。

乌春、评书亦有不同文体的同名书目说唱。

三国题　二人台传统曲目。短篇。约一百行。二人台艺人根据《三国演义》中"赤壁之战"的故事编创。

叙魏、蜀、吴三国为争夺中原，屯兵赤壁，一场恶战逐步拉开了序幕。孔明舌战群儒，周瑜巧妙安排，诸葛亮设坛借风，吴、蜀联手，终于打败了曹操的八十三万大军。曹操夺路而逃，在华容道遇关公。关公念其旧恩，刀挑大红袍，放他过关。

该曲目流行于内蒙古的土默川、河套、伊克昭一带。贾三秃、吕三河、计子玉、杨润成、巴图淖、卢章、贺炳等均能说唱。1962年，内蒙古二人台艺术调查研究委员会收集、整理了《三国题》。内蒙古艺术研究所藏有复印本。

三套十里墩　二人台传统曲目。短篇。共计一百二十六行。

叙某情郎远行，立志建功立业，某女十里相送。两人边走边唱，列举薛平贵、尉迟恭等人物的故事，借以咏志，出门在外，对杨国忠一类权臣奸党更要严加防范。同时表达了二人难舍难分之情。

《三套十里墩》流行于内蒙古伊克昭、土默川一带，越明、周文义、侯五庆等擅演唱该曲目。1962年内蒙古二人台艺术调查研究委员会收集整理有此曲本。内蒙古艺术研究所藏有复印本。

大闹天宫　乌力格尔曲目。短篇。布仁巴雅尔根据《西游记》"大闹天宫"情节改编。

叙孙悟空为玉皇大帝看守桃园。王母设蟠桃宴，未邀悟空，悟空乃偷食蟠桃、御酒，又入兜率宫盗食老君金丹，径返花果山。玉皇大帝遣天王李靖率天兵天将往擒并烧炼，直到被如来佛镇压于五行山下，但最终以悟空获胜结束。该曲目尤重对孙悟空形象的塑造，通过描绘他对天上统治者不满而偷桃、盗丹、轮翻战诸神将等场面，着重刻画其桀骜不驯的性格。1978年哲里木人民广播电台录制、播放了由布仁巴雅尔表演的《大闹天宫》。

万象新　门楼调曲目。短篇。约七十行。二十世纪七十年代末由艺人郭有山创作并演出。

作品根据中国共产党第十一届三中全会后，商都地区农村发生的变化编创。通过叙述农民在衣食住行等方面发生的变化和各种新人新事，向观众展示了一幅"金鸡声声传喜讯，紫燕喃喃传佳音，发财发户好门庭"的农村生活画面。

该曲目问世后，在乌兰察布南部逐渐流传，艺人冯和、计凤兰、朱大等纷纷学习演唱。

手抄本由郭有山本人收藏。

小八义　乌力格尔书目，又名《梁山后代》。长篇。

该书目叙述了宋徽宗时，奸臣蔡京阴谋篡权，投毒计欲害死忠良之后周顺，周顺母子逃出京城，来到济宁州投亲落难，后来周顺结交了阮英、徐振中、尉迟肖、孔生、唐铁牛、花云平、薛文虎、金贵等八人，他们结拜为兄弟，决心为国除奸。经过许多曲折，最后周顺得中状元，"小八义"弟兄战败了蔡京的一帮帮爪牙，蔡京一伙阴谋败露，周家冤案昭雪，梁山小将辞官而去。

此书目流行于内蒙古东部地区，乌力格尔艺人锁柱、包僧格等说过此书目。包僧格曾藏有该书目蒙文抄本，后散失。

好来宝也有同名曲目演唱，但每次只演唱其中的某一片断。

小五义　评书传统书目。长篇。

叙北宋仁宗时，三侠五义的后裔和传人卢珍、韩天锦、徐良、白芸生、艾虎五人，志同道合而结为兄弟，共投按院颜查散，剪除恶霸豪强、扶弱济贫，保卫刚直不阿廉洁奉公的清官，不惧权势除暴安良的侠义故事。

《小五义》故事情节曲折而富于悬念。塑造的侠义人物形象鲜明，叙事状物，绘声绘色，流传深广。从 1949 年至 1985 年，仅海拉尔一市，先后就有刘青平、王润丰等十位评书演员演说此书目，且每每坐无虚席。王润丰家中藏有抄本。

小俩口分家　二人转传统曲目。短篇。约可演出六分钟。

写某地农村一对青年婚后恩恩爱爱，后因一些生活锁事发生争吵，两个各摆各的理，谁也不服谁，由此矛盾激化，决定分家。分家之前，两人坐在一起进行了一番长谈，各摆对方的好处、长处和优点，越摆心贴得越近，矛盾也由此化解，小俩口重归于好。

此曲目流传于内蒙古的兴安盟、呼伦贝尔盟一带。1962 年，突泉县二人转演出队高广廷、孙殿琴在呼伦贝尔盟二人转演出会上的表演深受观众欢迎。其演出本在"文化大革命"中被焚。

小俩口拜年　门楼调传统曲目。短篇。约可说唱十五分钟。

春节将到，某山村的一对新婚夫妻商定，上门拜见岳父母。一路上小俩口边看小毛驴撒欢，边嬉戏，不知不觉来到岳父大人家。进门后，新媳妇的弟弟、妹妹设"计"耍笑姐夫，从而引发了一串串让人发笑不止的故事，生活情趣浓郁。

《小俩口拜年》在乌兰察布盟等地广为流传，是郭有山的代表曲目。擅说此曲目的艺人还有王明显、朱翠花等人。他们说唱的主要内容相似，但对其中的一些情节有不同的处理。郭有山家中藏有根据本人演唱整理而成的手抄本。

小鬼仙现形记　相声创作曲目。短篇。作者李凤阁二十世纪五十年代创作了该曲目。赤峰市一些农村的农民封建迷信思想严重，巫婆神汉时有活动，为宣传科学、破除迷

信，提倡新的社会风尚而作。

曲目叙一位农村老奶奶信神佛，拜菩萨，她儿媳妇得了阑尾炎后，求助于装神弄鬼的“小鬼仙”。“小鬼仙”借此大要财物：猪肉、面粉、鸡蛋……最后终因不济事原形毕露，儿媳妇的病经医院治疗才得救。

该曲目由林西县殷田、杨殿臣演出后，深受林西县和昭乌达盟观众的欢迎。1959 年，由他俩表演的这段相声参加了“内蒙古自治区文艺汇演”，获一等奖。1964 年 1 月 15 日《昭乌达报》发表了演出脚本。1966 年 2 月内蒙古人民出版社出版了单行本。

山村购销员　二人转曲目。短篇。1965 年由呼伦贝尔盟的何青、王文斌创作。

该曲目歌颂一个山区供销社购销员，为了更好地为广大群众服务，爬山涉水送货上门的忘我精神。

1965 年由王晓华演出，代表呼伦贝尔盟演出队参加内蒙古自治区二人转汇演，获得好评。曲目脚本 1965 年发表在内蒙古文联主办的文艺期刊《草原》第二期上。

王若飞在狱中　评书书目。长篇。二十世纪五十年代末，六十年代初，周世铁根据杨植林、乔明甫、薄一波的同名革命回忆录改编。

写二十世纪三十年代初王若飞赴绥远（今内蒙古中、西部地区）开展革命活动时，被国民党政府逮逋。在狱中，他不惧严刑拷打，不受威胁利诱，不怕流血牺牲，严守党的机密，向被关押的共产党员和革命群众宣传马列主义，组织他们同敌人进行坚决的斗争。在斗争中，他有理、有利、有节，取得了一个又一个胜利。乌兰夫同志在十分险恶环境中，不顾个人安危，想方设法和王若飞同志取得秘密联系，积极配合狱中的同志和敌人展开斗争的故事。原作为革命回忆录，周世铁根据评书演出的需要，对书中的事件进行重新组合，使之更加跌宕起伏，更具有吸引力，成功地塑造了王若飞、乌兰夫等老一辈无产阶级革命家的光辉形象。

评书《王若飞在狱中》流传于内蒙古的呼伦贝尔盟、兴安盟及呼和浩特市等地。书目的改编稿本由周世铁本人收藏。

五哥放羊　二人台传统曲目。短篇。共五十三行。

此曲目由一丑一旦走唱，二人从“正月里来正月正”一直唱到“十二月里来整一年”，通过一年十二个月中三妹对五哥的思念，表达了一对恋人的深情。

《五哥放羊》流行于内蒙古中、西部地区。任万宝、郭五毛、计子玉、贺炳、巴图淖等均能演唱。1962 年，内蒙古二人台艺术调查研究委员会收集、整理了该曲目。内蒙古艺术研究所藏有复印本。

太阳姑娘　宁恩阿坎曲目，又名《希温・乌娜吉》。短篇。题材源于鄂温克族神话传说。

传说太阳是一位年轻而又勤劳的姑娘，又是玉皇大帝的小女儿，她有一颗善良而又纯

朴的心灵。太阳姑娘久居天宫，无事可做，觉得生活无意义，于是便向玉皇大帝请求每天给人间和万物送光明和温暖。她的请求终于得到父亲的批准。此后，太阳姑娘克服了重重困难和阻碍，每天都把光明和温暖送到人间，送到鄂温克人居住的密林里，驱走了阴暗和寒冷，因而也得到了人们的尊敬和崇拜，被尊称为太阳神。

该曲目流行于呼伦贝尔盟敖鲁古雅鄂温克族聚居区，在民间口头流传。二十世纪八十年代初由英山、白杉采录民间艺人演唱的该曲目，并翻译成汉文，呼伦贝尔盟文化局资料室有译本收藏。

少郎与岱夫　乌春曲目。长篇。约二千行。民国年间，达斡尔民间艺人根据发生在卜奎(齐齐哈尔)的真实事件改编。

该曲目叙述的是勤劳、勇敢的达斡尔人民世世代代生活在嫩江两岸，他们中间有一对兄弟叫少郎、岱夫。他俩辛勤劳动，日复一日，年复一年，但最终仍落得无一间好房，无一亩好地，生活极其贫困。因衣食无着落，哥俩最终举起了造反的旗帜，带领当地群众与军阀展开了殊死博斗。少郎与岱夫领导的起义最终失败，他俩也壮烈牺牲。

《少郎与岱夫》初在黑龙江省齐齐哈尔流传，渐传入内蒙古达斡尔族聚居地区，成为乌春艺人传唱不息的传统曲目。在长期的流传过程中，该曲目形成了多种变体，且有不同抄本。鄂温克族自治旗乌春艺人奈音太能演唱全本，他演唱的录音带在呼伦贝尔盟文化局资料室收藏。

水淹坝口子　二人台创作曲目。中篇。约二百行。二人台艺人根据坝口子一带发生的真实事件编创。

曲目叙述的是，民国三十八年(1949)夏季的一天，归化城(今呼和浩特市)一带电闪雷鸣，铜钱大的雨点骤降，随之，洪水从大青山的坝口子入城。洪水经过之处，房倒屋塌，横尸漂流，令人惨不忍睹。平时用大斗小秤盘剥削人民的奸商、店铺和欺压百姓的乡公所等均被洪水吞没，拉骆驼的郭贵贵和存运子等虽遭劫难，但仍保全了性命。

该曲目流行于呼和浩特及土默特左旗、托县等地。艺人杨润成、计子玉、郭满满、贺炳等均能说唱。《水淹坝口子》1962 年由内蒙古二人台艺术调查研究委员会收集、整理。内蒙古艺术研究所藏有复印本。

气　戒　乌春传统曲目。短篇。共六十八行。达斡尔族文人钦同普于清末民初创作。

此曲目叙述的是，人生活在世上，难免会遇到许多不顺心的事。每当人们心情欠佳时，应该赋诗弄墨，排遣心中的郁闷。它告戒人们切不可一味恃强倨傲，也不能傲慢横行。周瑜等古代名人，就是因气大而伤了身体丢了性命。它告诉人们，“谨守礼节，就能忍让规劝；正直而恃理，可防邪焰涂炭”。

《气戒》流传于呼伦贝尔盟的莫力达瓦达斡尔族自治旗、阿荣旗和鄂温克族自治旗的

南屯一带，奈音太、宝约等能说唱该曲目。莫力达瓦达斡尔族自治旗图书馆藏有满文抄本。

父女英雄　二人转曲目。短篇。学泉、张焕来创作。

作品叙述了一位热爱集体、一心为公的老牧民巴雅尔和女儿乌兰，在一次放牧中遇到了暴风雨，雷电交加，大雨倾盆，马群因此受惊跑散。父女二人不顾个人安危，与狂风暴雨展开了搏斗，最后终于将失散的惊马圈回牧场，保住了集体的牲畜财产。

该曲目表演时在二人转传统舞蹈的基础上，糅进了戏曲传统舞蹈和蒙古族民族民间舞蹈；在音乐方面也进行了大胆改革，在二人转传统音乐中吸收了评剧音乐，对突出主题，渲染气氛，增强艺术表现力起了一定作用。

《父女英雄》由呼伦贝尔盟的陈小琴、张焕来首演。1965 年 4 月参加内蒙古现代戏观摩演出会，获创作奖和表演奖。原稿由作者本人收藏。

计划生育好　二人转创作曲目。短篇。1973 年宁城县乌兰牧骑根据当地农村生活集体创作。

叙农村妇女王二嫂对计划生育缺乏正确的认识，连生了四个姑娘还不满意，一心想生个男孩。结果越生越穷，家庭生活十分艰难。以此教育人们，子女多是穷困的主要原因，还是计划生育好。

该曲目演出后，在当地和邻近旗县反响热烈，对推动计划生育工作起了积极作用。演出脚本稿本由宁城县乌兰牧骑资料室收藏。

巴颜巴拉登　陶力传统书目。长篇。

该书目以巴颜巴拉登的一匹母马生小马驹开端，引出巴颜巴拉登老俩口得三子的故事。后三个孩子逐渐长大。这时蟒古斯（魔鬼）入侵巴颜巴拉登的家乡，并发出与锡林嘎拉珠巴特尔宣战的信件。锡林嘎拉珠巴特尔接到信后，出征与蟒古斯展开搏斗，终以锡林嘎拉珠巴特尔取得了胜利，凯旋而归。

《巴颜巴拉登》流行于呼伦贝尔盟陈巴尔虎旗、新巴尔虎右旗和新巴尔虎左旗等地。盖章、门陶等能说唱该书目。该曲目的蒙文本在呼伦贝尔盟文化局资料室收藏。

双锁山　二人转传统曲目。短篇。

该曲目叙五代时，青年将领高君宝奉祖母之命，去寿州城救驾，路经双锁山，见女寨主刘金定在山下立有“招婿牌”，高君宝一怒之下，将“招婿牌”打碎。刘金定下山与高君宝交锋，将高君宝擒上山去。刘金定见高君宝武艺超群，少年英俊，一派英雄气魄，以身相许，结为夫妻，后随夫投靠南唐，共去寿州救驾。

有些二人转艺人在演唱该曲目中的刘金定、高君宝时，还串演各剧种的清唱、小曲和鼓词。形式活泼、语言风趣，久演不衰，为艺人的保留曲目之一。

呼伦贝尔盟牙克石民间艺术队贾柏青、徐贵擅演该曲目。1962 年他们参加呼伦贝尔盟首届二人转演出会，获优秀节目奖。牙克石民间艺术队资料室曾藏有演出本，“文化大革

命”期间被毁。

劝料面鬼　门楼调传统曲目。短篇。约可演唱五分钟。

此曲目从“正月里是新年”唱起，历数清末民国年间料面（鸦片）对中国黎民百姓的毒害，无数农民因吸毒卖尽房屋土地，落得个妻离子散，病死他乡的悲惨结局。由此劝抽鸦片的人“忌了料面攒下钱，体体面面去做人”。

《劝料面鬼》流传于乌兰察布盟、呼和浩特市、包头市等地，常有禄、郭有山、郭官旺、张英等均能演唱此曲目。郭有山藏有手抄稿本。

打后套　二人台传统曲目。长篇。约九千字。

清末，内蒙古河套地区的两大富绅陈四和王同春发生火并，从而引发了内蒙古西部地区大规模社会动荡。事后，二人台艺人将此事编成故事说唱。

曲目叙光绪三十一年(1905)河套地区的农民刘天佑为给陈四报仇，而带头造反。他率众攻城夺地，逐步成为带领千余人的草莽英雄。后清廷设计将刘天佑诱捕，并送到太原府问斩。

《打后套》流行于内蒙古巴彦淖尔盟、包头市等地，说唱该曲目的艺人有计子玉、张来金、钟杏儿、高四、曹金锁等，1962 年，内蒙古二人台艺术调查研究委员会收集、整理了《打后套》。内蒙古艺术研究所藏有复印本。

打进匪窟　乌春曲目。短篇。嘎日迪、特木热、巴衣尔于二十世纪七十年代初根据京剧《智取威虎山》改编。

该曲目叙解放战争时期，中国人民解放军侦察英雄杨子荣，为消灭以“座山雕”为首的一股顽匪，装扮成土匪打进匪窟。他凭借大智大勇与匪徒巧妙周旋，最后配合小分队全歼顽匪，胜利地完成了任务。

该曲目由特木热演唱。1975 年参加黑龙江省曲艺调演，随后在呼伦贝尔盟电台录音播放。

打虎石的传说　评书书目。中篇。二十世纪六七十年代，宁城县乌兰牧骑队员王文章根据宁城地区民间故事改编。

该曲目叙述民女小翠与匠人雕的石头雕像——天神石秀才相爱，生了个儿子叫李存孝，存孝生下三天会说话，三个月会跑，十个月能喂鸡鸭、帮妈妈做饭，三岁时能举一百多斤的大石头，五岁能搬千斤石头走百步。一天，沙陀国李靖王带领部下出外打猎，遇一猛虎蹿入羊群、射出三箭未中，李存孝举起石头打死了老虎，李靖王遂收李存孝为义子，封为十三太保，那块大石头被称为“打虎石”。

《打虎石的传说》由王文章表演，在赤峰市南郊地区颇有影响。改编稿本由宁城县乌兰牧骑资料室收藏。

打金钱　二人台传统曲目。短篇。约可演唱八分钟。

写马立渣生在富足人家，双亲辞世后，家境衰落，被迫以打金钱莲花落为生。某日，他见街头酒肆内有客商边饮边赌，萌生前去卖艺助兴之念。返回家中后，遂与妻习演一番。曲目以诙谐幽默的语言和火爆热烈的说唱，表现出民间艺人行艺的艰辛和对生活的热爱。

《打金钱》是二人台的基本曲目之一，民间历来有"打不完的金钱"之说。擅演此曲目的艺人众多，如：张根锁、计子玉、巴图淖等。因传统曲本中马立渣、马妻的对白与唱词中含有庸俗之词，1953 年在绥远省民间文艺学习会上，任万宝、霍世昌、席子杰等对其进行了整理改编。之后，以演唱此曲目享名的演员有刘银威、刘全、色楞道尔吉、杜荣芳等。内蒙古艺术研究所藏有该曲目的多种文字本和演出录音资料。

去尼尔基的路上　　乌春创作曲目。短篇。1959 年吴占高作词并谱曲。

写父亲和两个女儿从家乡(纳文乡)去尼尔基(莫力达瓦达斡尔族自治旗政府所在地)的路上，看到中华人民共和国成立后，在中国共产党的民族政策指引下，家乡日新月异的变化。父亲通过新旧社会对比，使女儿受到教育。

该曲目的曲调在原传统乌春散板曲调的基础上，进行了创新。形成节拍规整的乌春曲调，并大胆尝试用手风琴、二胡、笛子等伴奏。在表演上改乌春的一人演唱为二人的表演唱。

1963 年由莫力达瓦达斡尔自治旗纳文乡业余演员吴占高、张静艺、梁美玲首演。同年 5 月参加莫力达瓦达斡尔旗文艺汇演，获创作、表演优秀奖。1964 年代表呼伦贝尔盟演出队参加内蒙古第二届群众业余文艺汇演。此后，内蒙古文化局建议将原三人表演，改为二人表演。改编后，由吴占高、刘秀英代表内蒙古自治区晋京参加全国少数民族文艺观摩演出会，获得好评。

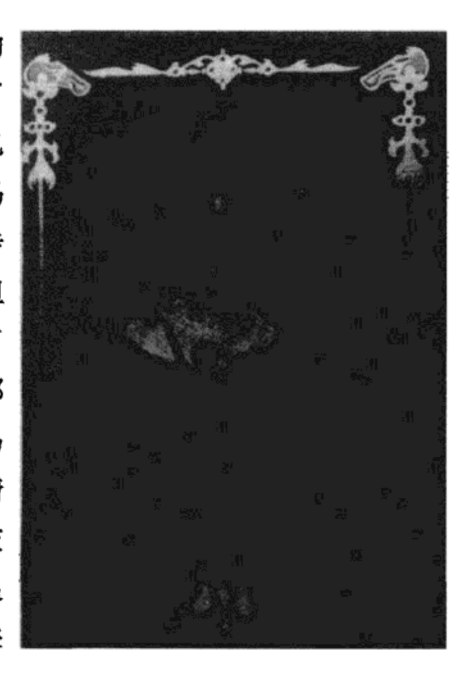
1964 年 11 月 29 日，《人民日报》发表了该作品。

古那干巴特尔　　陶力传统曲目。中篇。又称《红色勇士谷诺干》。

故事分三段：第一段叙古那干乌兰巴特尔的身世和家园面貌。古那干乌兰巴特尔是牧人们的理想和愿望化了的神祇。他从母体脱胎时就披甲戴盔，是为镇压邪恶而降生于人间的。生来就厌恶一切害人精，对待百姓忠诚友善。他有双层的身骨架，及锤子都砸不碎的身躯。他是一心一意为民除害的"巴特尔"(即英雄好汉)。他的家住在金色大地的西边，东靠高山峻岭，西接甘甜的海洋，百兽出没百鸟花香的美丽草原。他的住房是上天三十三个帝王下凡，龙宫八盟派了巧匠来建起的辉煌雄伟的宫殿。他的夫人是明媒正娶的妻子，她温柔善良、勤劳勇敢、智慧超人，灿烂发光犹如太阳那样的温暖，月亮那样的明亮，是美丽动人的女人。他的马群能覆盖整个山巅，畜群能使草场改变颜色。

第二段是写古那干乌兰巴特尔东征、镇压哈敦哈日巴特尔的过程。英雄哈敦哈日霸占着整个东洲大地，他的长相如同魔鬼，有山川般的大身躯，有峡峪般的大嘴，从那双凶狠的眼睛里射着残暴而贪婪的蓝光，是有侵略野心的家伙。哈敦哈日巴特尔来到古那干乌兰巴

特尔的界地，看到了纵横交错的山脉和气势磅礴的山峰，看到了一望无边的草原和明镜的湖水，便起了歹心，妄图掠夺他的财产和美丽的家园。哈敦哈日巴特尔刚刚进入界内，就受到古那干乌兰巴特尔的马群的强烈抵抗，满山遍野的马匹把他围住，使他寸步难行。他伸出青铁制的套马杆套住一匹黄骠马，不但没有拽住那匹烈马，反而被它拖得死去活来，跑伤了自己的坐骑黑斑马。古那干的马是会说话的神马，那匹黄骠马气愤地说了话："我不过是生在野外的小马驹，却把你拖成这个样子，怎能与我的主人交战，请你趁着活着，赶紧滚回去为上。"哈敦哈日巴特尔灰心丧气，无力再战逃回了东洲。古那干乌兰巴特尔追到东洲大地，与哈敦哈日巴特尔打了一仗，杀死了来犯之敌，边疆恢复了安定，为人民除了一害。



第三段是写古那干乌兰巴特尔西征镇服了胡昆朵娃妖怪。霸占西洲大地、掠夺成性的大合罕的后代胡昆朵娃妖怪，趁古那干乌兰巴特尔东征之际，野蛮地捣毁了他的宫殿，烧毁了他的家园，抢走了金银财产，赶走了畜群，霸占了他的爱妻，发动了残酷的掠夺战争。古那干乌兰巴特尔骑上黄骠马踏上征途。他为人民除害心情急切，没有理睬半路遇到被抛弃在野甸上的儿子和小马驹的求救，历经万险，终于到了胡昆朵娃的驻地。古那干乌兰巴特尔是武艺智谋双全的英雄，他深知硬拼对己不利，于是先装扮成贫穷的小牧童，打入了胡昆朵娃的内部，当了牧人，结识了一位女佣人，在女佣的帮助下，掌握了胡昆朵娃的行动规律，判定了战胜妖怪的办法。在野外展开了一场你死我活的恶战。胡昆朵娃力气超人，在古那干乌兰巴特尔渐渐敌不过的紧要关键时刻，被抛弃在野外的儿子和马驹赶到了。他们帮助古那干乌兰巴特尔，战胜了胡昆朵娃，收回了金银财产，赶回了畜群，接回了爱妻，过上了幸福平安的生活。

呼伦贝尔盟巴尔虎旗蒙古地区流传着这个曲目的十几种不同风格的演唱本。从形式上分主要有两种：一种是雅布干乌力格尔（意为说）古那干乌兰巴特尔；另一种是道拉胡（意为唱）古那干乌兰巴特尔。从内容上，可分有蟒古斯（恶魔）的古那干和不带蟒古斯的古那干。带蟒古斯的古那干乌兰巴特尔中，蟒古斯是邪恶势力的代表。不带蟒古斯的古那干乌兰巴特尔中善恶两方都是人，有名有姓的某部落的汗或者巴特尔。呼伦贝尔盟、兴安盟的艺人阿民乌尔图、包僧格等均能说唱该曲目。在民间艺人说唱的基础上，1955 年内蒙古人民出版社整理、出版了蒙文版《古那干巴特尔》。

平原枪声　西河大鼓书目。长篇。赵秉均根据李晓明、韩安庆的长篇小说《平原枪

声》改编。

该书目叙抗日战争时期，国民党奉行不抵抗政策，节节败退。河北省枣强县一带，日军利用地主、帮会头子及残余的国民党势力共同欺压人民。在共产党的领导下，以马英为代表的人民群众在极端恶劣的条件下，与敌人进行了英勇不懈的斗争，战胜敌人“铁壁合围”，发动群众壮大了自己的队伍，取得了最后的胜利。

赵秉均系河北省籍西河大鼓艺人，约于五十年代到内蒙古行艺。早在1951年他曾随河北阜城县曲艺改进队到枣强县演出，在群众中听到不少有关马英抗日的故事。故在1964年据《平原抢声》小说改编时，糅进许多马英的轶事，并将当地风土人情、方言与故事熔为一体。还增加了马英攻打肖家镇之前，活捉“歪嘴子”特务徐广小的段子。把马英住在马家屯村北，“院内有三间上房，门前有道沟，房后有一大片枣树林趟子”的情景，描绘得有声有色，增强了演出效果。演出时主要人物用当地方言道白，具有浓郁的乡土气息和鲜明的地方特色。

1965年赵秉均参加呼伦贝尔盟说新书观摩演出。深受各地听众欢迎。该书目的演出提纲由赵秉均本人收藏。

东北十四年　东北大鼓现代曲目。短篇韵文体。约可演唱十五分钟。由东北大鼓艺人董文1952年创作并演唱。

写民国年间，因国民党政府采取“不抵抗政策”，将东北三省拱手让给日本侵略者。在东北沦陷期间，日军与汉奸勾结，残害抗日军民，掠夺矿产资源，人民在侵略军的铁蹄下挣扎。当时的东北人民国破家亡，妻离子散，饥殍遍野。是中国共产党领导人民奋起反抗，用鲜血和生命夺回了祖国的领土，打败了侵略者，结束了长达十四年殖民统治。

《东北十四年》流传于内蒙古的兴安盟、呼伦贝尔盟及吉林省与内蒙古毗邻地区，董文也因创作和演唱此曲目声名日增，吉林省教育局于二十世纪五十年代初对其进行奖励。此曲目的原说唱稿本由作者本人收藏，扎赉特旗文化局藏有董文的演唱录音。

东　汉　评书传统书目。长篇。约于清末传入内蒙古地区。

该书目叙述王莽篡汉称帝，开设武科场，以拢络天下英雄。刘秀赴京赶考，箭射王莽遇险，但被窦融解救。刘秀南阳起义反莽，马武、姚期、邓禹、吴汉、岑彭等二十八宿助刘秀占武场，夺九省，于白莽台斩王莽，后刘秀登基，建立东汉王朝。

该书目流行于呼伦贝尔盟、兴安盟、哲里木盟、包头市等地，其中王来君(绰号“小圣人”)在牙克石市(原喜桂图旗)演出，深受听众欢迎。该书目在民间艺人中口传，尚未发现演出用的文字脚本。

叹杨家将　拉洋片传统曲目。短篇。以唱为主，散韵相间，约可演出十分钟。

此曲目分为十节，唱叙“保宋王”、“血战金沙滩”、“探母”、“李陵碑”等杨家将故事，赞叹杨家几代人为保宋廷，血战沙场的英雄业绩。

《叹杨家将》于二十世纪四十年代流传于内蒙古的乌兰察布、土默川及河套地区，来自冀北的艺人于成杰常肩挑演出道具在这一地区的农村流动演出此曲目，当时民间有“于成杰《叹杨家将》，庙台观众减一半”之说。进入五十年代后，于成杰回归故里，此曲目演出活动中断，尚未发现抄本传世。

白毛女　乌力格尔曲目。短篇。二十世纪四十年代末五十年代初由琶杰等人根据同名歌剧改编。

该曲目叙述河北某地杨各庄的地主黄世仁于除夕之夜，逼迫佃户杨白劳将独生女喜儿顶租。杨白劳悲愤交加，深夜服卤水自杀。黄世仁派爪牙穆仁智抢走喜儿。喜儿未婚夫王大春夜入黄家营救不成，逃往他乡。喜儿饱受黄家母子欺凌、蹂躏。后来她逃入深山荒岭，以野果充饥，匿身山洞，鬓发皆白。村民见后，误以为白毛仙姑显灵，在奶奶庙焚香设供，祈求护佑。这时王大春已参加了八路军，他所在的队伍解放了杨各庄。王大春听了白毛仙姑的故事后，深夜持枪察访，与喜儿在山洞重逢。减租减息运动中，当地人民政府根据群众要求，判处黄世仁、穆仁智死刑。大春与喜儿重新团圆。

此曲目在内蒙古东部地区流传很广，许多乌力格尔艺人都能说唱该曲目。扎鲁特旗的道尔吉于1951年曾在通辽市召开的哲里木盟说书艺人大会上说唱该曲目，获得一等奖。无文字脚本。

白那恰　尼莫罕传统曲目。短篇。约可演唱十五分钟。白那恰在鄂伦春语中意为“山神”。

故事叙述很久以前，在大兴安岭深处生活着一个鄂伦春部落。部落里的猎手们已经很长时间没有打到猎物了，饥饿威胁着人们的生命。就在这时，从密林深处走出一位面容慈祥而庄重的老人。他对人们说，有许多鹿和狍子即将穿过前面的山林，你们赶快去围捕。猎人们在老人的指引下，刚刚设下埋伏，鹿群就到了，猎人们大获丰收。当猎人们怀着喜悦的心情收拾完猎物时，才发现老人已悄然消失了，他们在森林中找了很久也没发现一点踪迹。这时，人们恍然大悟，老人就是山神“白那恰”。

此曲目流传于鄂伦春自治旗等地。擅演者有占珠梅、额尔登挂等。该曲目以口传的方式在民间流传，尚未发现文字稿本。

包头好　数来宝现代曲目。短篇。约二百四十行。二十世纪七十年代末由陈福良、钱英创作。

曲目写中华人民共和国成立之前，包头地区杂草丛生跑黄羊，城市破旧荒凉，只见风沙不见人，谁来这里谁伤心。中华人民共和国成立后，包头的面貌发生了日新月异的变化，生活在这里的各族人民手拉手，双双手巧绘彩图。

《包头好》由陈福良、钱英表演，他们常根据不同的环境增加或减少说唱内容，在包头地区影响很广。1985年，由包头市群众艺术馆主办的刊物《百灵》发表了该曲目，包头市群

众艺术馆有收藏本。

冯魁卖妻　二人转传统曲目。短篇。约于民国初年传入内蒙古东部地区。

该曲目叙述清朝末年，天灾人祸，兵荒马乱，人民妻离子散，卖儿卖女。为了活命，冯魁不得不将恩爱的结发妻子领到人市，头插草签要卖，适遇夏三路过，他用两吊铜钱买下冯魁之妻李金莲，李金莲在夫妻别离时，哭诉嘱托，夏三了解到一家人的遭遇，十分同情，不忍拆散冯家夫妻，于是不仅没收回买妻钱，还慷慨解囊又拿出五吊铜钱奉送，劝冯魁携妻回家。冯魁一家得以完聚。

此曲目在赤峰市、哲里木盟一带城乡流行。二人转艺人李思、筱金枝均擅说唱此曲目。由民间艺人口承，尚未见有抄本。

汉鄂兄弟生死情　单弦曲目。短篇。李泽湖 1983 年创作。

该曲目叙述大兴安岭某地司机李小明，在"文化大革命"时期深入森林密处迷路遇熊，被鄂温克猎民额尼及其女柳芭搭救。八年后，李小明驾车运材，路上巧遇老额尼送难产的女儿柳芭上医院，李小明当即开车护送前往。歌颂了汉、鄂民族的生死情谊。

大兴安岭歌舞团曲艺队演员赵桂兰，在呼伦贝尔盟牙克石森林工人俱乐部首演。作品发表于 1984 年《绿野》第一期。

吉雅其　乌力格尔传统曲目。短篇。取材于蒙古族神话传说。

叙牧马人吉雅其是一位深知马的习性、勤劳而又热情的老者。他久病在床，临终前仍舍不得和马群告别。部落酋长亲自前来探望，听他的遗言。酋长按吉雅其的遗愿，给他穿上平时放马的衣服，挂上生前用过的套马杆，安葬在阿拉坦本贝山。不久部落的马群发生了瘟疫，夜里还有人把马赶进吉雅其长眠的深山。酋长想，一定是吉雅其的亡灵还没有安息，他还惦记着马群，因此来到山里，面对吉雅其安葬地许愿，答应将他的像画在牛皮上供奉起来，让他每天都能看到心爱的马群。果然，从此之后，草原上的灾难就平息了。后吉雅其成了牧人的保护神。流传于科尔沁草原，说唱该曲目的有道尔吉等艺人。

内蒙古社会科学院藏有曲本整理稿。

好来宝也有同名曲目演唱。

老妈妈劝姑娘　门楼调传统曲目。短篇。约一百二十行。

该曲目叙女儿已长大成人，即将出嫁。上轿前母亲劝说女儿，到了婆家之后，要孝敬公婆，知大识小，早起晚睡，照顾好丈夫和一家老小等。

该曲目流传于乌兰察布盟南部及晋北部分地区。民国年间，乌兰察布地区的民间艺人游占奎、二姑娘（艺名）、三朵花（艺名）均擅说此曲目。中华人民共和国成立后，商都县的民间艺人郭有山在民间口传的基础上对该曲目进行了整理，手抄本由郭有山本人收藏。

百子图　相声曲目。1951 年由王世一、王国栋创作并演出。约可演出十五分钟。

写民国后期，占据内蒙古西部地区的国民党散兵、土匪和地痞流氓，千方百计搜刮民

脂民膏，欺压百姓。作品每句都落在“子”字上，用语言描绘出一副“百子图”。如“见了百姓瞪眼睛，吹胡子，像在家里当老子”；“见了解放军眼发直，腿发抖，跑起来像兔子”等。

《百子图》意味深长，诙谐幽默。二十世纪五十年代初绥远省文工团曾在包头、五原、三盛公一带流动演出，此为经常演出的曲目，每当演出时，人们争相观看。此曲目的演出本已轶、原表演者能口述主要内容。

夸亲戚　相声曲目。约可演出五分钟。1984年刘先溥创作。

曲目讲述的是，巴彦淖尔盟的河套地区农民一靠政策、二靠科学，大力发展农村商品经济，专业户、重点户层出不穷，连襟、姑舅、叔伯、外甥等亲戚都成了“多种经营状元”、“养鸡专业户”、“种粮大户”等，告诉人们：“我的亲戚迅速富裕起来了。”

《夸亲戚》由临河市歌舞团演员力杰、丁玉争表演，1984年在临河市举办的“夸富”文艺晚会上演出受到观众热烈欢迎。该演出本刊载在临河市文化局主办的《群众演唱材料》1984年第四期上，手稿由刘先溥本人收藏。

达那巴拉　乌力格尔曲目。中篇。约六百五十行。蒙古族民间艺人布仁巴雅尔根据蒙古族叙事民歌《达那巴拉》改编。

该曲目叙述了神枪手达那巴拉与金香姑娘相爱，后被旗统领包善一（额尔敦毕力格）强征入伍。二人离别时约定三年后相见。但因包善一的阻挠，达那巴拉四年后才逃回家乡。此时金香已被迫嫁人。达那巴拉在家中借酒浇愁，被包善一的爪牙打成重伤。金香赶来，二人互诉衷肠，定下来世结为夫妻的盟誓。达那巴拉含恨而死，金香亦悲痛欲绝。该曲目由布仁巴雅尔说唱，二十世纪七十年代由哲里木盟人民广播电台录音播放。

光棍哭妻　门楼调传统曲目。短篇。约可演唱十分钟。

此曲目叙述的是，清明时节，某鳏夫带女儿来到亡妻的坟前，从“正月里来是新春，运气不好死女人……”一直唱到：十二月里整一年……咱父女二人哭了多半夜，越哭越伤惨。”表达了对妻子的思念和父女二人凄惨的生活。

《光棍哭妻》流传于乌兰察布地区，张英、郭有山等民间艺人均能说唱，郭有山藏有此曲目手抄本。

朱洪武放牛　门楼调传统曲目。中篇。约三百行。门楼调艺人常有禄根据民间传说编演。

叙朱洪武少时家贫，靠放牛谋生，他白天牧牛，夜居牛棚。一天夜晚，马员外的女儿马姑娘难以入寐，起身到绣楼阳台上观望，只见朱洪武住的牛棚内光亮闪烁，心中十分惊异，于是便唤醒丫鬟一起到牛棚看个究竟。谁知一入棚内，便觉得蛟龙缠身，无法挣脱。以后朱洪武做了明朝开国皇帝，马姑娘被封为正宫娘娘。

该曲目在内蒙古的乌兰察布盟、锡林郭勒盟南部广泛流传。艺人游八子（游占奎）、护心油（艺名）、十二灰（艺名）、郭有山等均能说唱。游八子、郭有山藏有手抄本。

伐木歌　乌春传统曲目。短篇。共一百三十二行。清末民初，达斡尔族文人钦同普创作。

写伐木工人清晨起来，带着劳动工具走进密林。他们挥舞着飞快的斧头，将一棵棵参天大树砍倒。看着自己挥汗而得的劳动成果，伐木者心里充满了喜悦。

《伐木歌》在呼伦贝尔盟的布特哈旗和其他达斡尔族聚居地广泛流传。说唱该曲目的艺人有宝约、郭殿臣、额尔金等。呼伦贝尔盟文化局资料室藏有该曲目的录音。

江格尔　陶力传统书目。长篇。约十万诗行。

该书目叙述了在民族社会末期，有一个强大的部落联盟，称阿鲁宝木巴((即"北方天堂")盟主是江格尔。江格尔和六千零十二名勇士以及各个臣属部落的首领共同抗御外敌，保卫着故乡的安全。宝木巴在江格尔等人的治理下，风调雨顺，牛羊遍野，部落、民众之间亲如兄弟，大家团结一心，过着幸福美满的生活。

宝木巴的繁荣引起四周魔鬼的觊觎。他们对这块幸福安康的土地唾涎欲滴，接连向宝木巴发动了各种各样的进攻。江格尔被迫率众抗击入侵。他率部刚刚打败劫马贼阿里亚·孟古里的进攻，残暴的芒乃汗又遣使下了战书，于是，草原上战火重燃。战胜了芒乃汗后，暴虐无道的黑拉根汗和土尔克汗又图谋不轨，接连生事、挑衅，战争再次爆发。成年累月的战争，厮杀，使大地颤抖，鸟兽震恐，敌我双方筋肉落地，血染沙场。鲜血汇成了漫过马膝的大河，战马的骨头熬干了骨髓，肚子里的脂肪也已耗尽。被俘的勇士被恶魔拖在马尾上受刑，他们血肉模糊，晕厥不醒。

尽管战争十分残酷，但勇士们从不畏惧，他们不祈求神灵的保祐，不坐待侥幸而来的际遇，而是依靠自己的力量和智谋，顽强不屈地坚持战斗，夺取最后的胜利。在战斗中，勇士们敢于正视牺牲：死亡，是生命的静养，只是一个瞬间；死有什么可怕，不过是洒一腔赤血，留一堆白骨。在每次战斗中，他们都忘掉了两个字——后退，总是重复着两个字——前进。其间，涌现出许许多多的英雄豪杰，勇士萨布尔，沙纳拉毅然舍弃了妻儿财产，骑着骏马投奔到江格尔手下，共谋大计；为了拯救受难的弟兄，洪古尔英勇战斗，不幸被魔鬼投入七层地狱，昼夜遭受妖怪们的轮番鞭打，他遍体鳞伤，不屈而死，形体成为枯骨。但当洪古尔被神灵救活之后，立刻冲出地洞，活捉了恶魔，为重建宝木巴荣立了战功。至于江格尔更是英勇无比，他组织六千零十二名勇士和五百万奴隶进行过多次故乡保卫战，当恶魔芒乃汗一连打败了洪古尔、萨布尔等许多英雄，宝木巴面临危难之时，江格尔亲自出战，他凭借超人的智慧和精湛的武艺，将来犯者杀得大败，盛怒之下的江格尔一枪将芒乃汗挑在半空，消灭了这个魔鬼。

战乱平息，宝木巴逐步走向繁荣。就在此时，江格尔神秘地离乡出走，到遥远的地方娶妻生子，溺不知返，众英雄也四处流散。这时宝木巴又惨遭西拉·胡鲁库汗的洗劫，美丽富饶的故乡顿成一片废墟，人民沦为奴隶。宝木巴的不幸唤回了江格尔，勇士们再次团结在

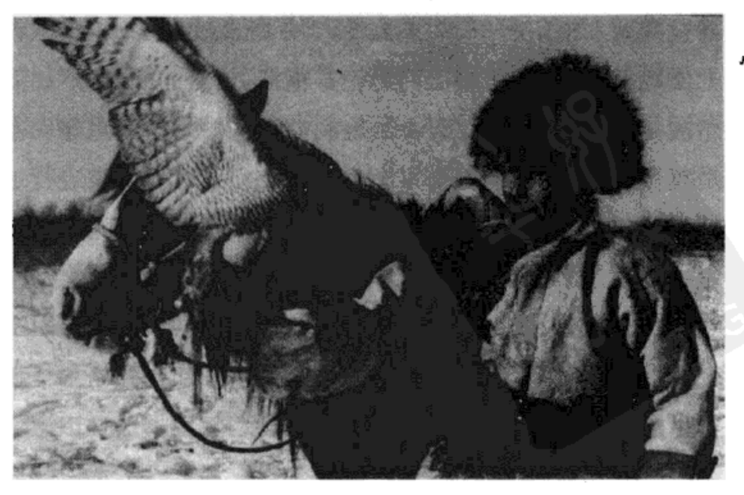
他的周围，和恶魔展开了殊死的搏斗，最终战胜了西拉·胡鲁库。江格尔率部凯旋而归，全体人民为勇士大摆宴席，席间有喝不完的美酒，吃不完的肥肉，从此过起了幸福的生活。之后，江格尔更受人民的推崇和拥戴，成了人民的梦想和希望。

《江格尔》的唱词结构严谨。开头的一篇为序，着重赞美草原，故乡，叙述江格尔的家族和身世以及宝木巴的创建过程，然后开始叙述故事。开头几章每章有一个中心人物，后来的各章则依次讲述一次战斗或一个事件。各章都由江格尔、洪古尔等人物贯穿。在故事情节上全书是一个连贯性的整体，各章之间又有着相对的独立性。在每一章的结尾，均为一个大团圆的结局。

《江格尔》最早流传于卫拉特蒙古的一部分先民中。以后通过“江格尔奇”的演唱流传于蒙古族聚居地区，其间经历数百年时间。约于十五世纪该曲目基本定型。在内蒙古说唱该曲目的艺人有朝亦日格、道尔吉仁钦等。

《江格尔》的版本繁多。1958年内蒙古人民出版社出版了蒙文版，共计十三章，俗称“十三章本”。1982年9月，内蒙古人民出版社出版了宝音贺西格、陶·巴德玛整理的蒙古文上下两卷本，共计十五章。每章的篇目是：第一章，阿拉坦策格吉巴巴和道格欣哈日萨那拉之战；第二章，阿日嘎乌兰洪古尔和洪都嘎日泰萨布尔之战；第三章，阿尔斯楞的阿日嘎乌兰洪古尔镇压魔鬼三兄弟；第四章，洪古尔和呼日乐扎木巴拉汗的独子之战；第五章，哈图哈日桑斯尔；第六章，英雄萨拉黑达布格的婚礼；第七章，洪古尔的婚宴；第八章，阿日嘎乌兰洪古尔镇压恶魔；第九章，希伊日布都格汗；第十章，狂暴的玛拉哈布哈；第十一章，阿日嘎乌兰洪古尔镇压魔鬼布日古德汗；第十二章，哈日德布格图汗；第十三章，英雄哈日吉拉干与沙日格日乐汗之战；第十四章，胡树衮乌兰、哈日吉拉干、阿里亚松古尔等三个勇士擒获了巴达玛乃乌兰；第十五章，胡树衮乌兰的婚礼。内蒙古艺术研究所有收藏本。1983年人民出版社出版了由色道尔吉翻译的十五章汉译本。此外，还有俄文、乌克兰文、格鲁吉亚文、鞑靼文和日文等各种文字版本。

寻　鹰　乌春传统曲目。短篇。约五十行。



曲目叙述的是，猎鹰与达斡尔族猎人的生产和生活密切相关，驯养一只猎鹰要花费大量的劳动和心血。一次某猎人不慎将一只猎鹰丢失，因而十分焦急。他渴望好心人将爱鹰送回，并表示对送还猎鹰的人一定要重重酬

谢。其后,爱鹰失而复得,主人十分高兴。

《寻鹰》大多在达斡尔猎人中流传,说唱该曲目的艺人有额日克力、赛林等。他们演唱的情节虽有差别,但主要内容大同小异。莫力达瓦达斡尔族自治旗图书馆藏有该曲目的满文抄本。

欢　乐　　乌春曲目。又名《欢乐篇》。短篇。共五十六行。清末由达斡尔族文人敖拉·昌兴创作。

该曲目从一年之初叙起,正月里彩云烂漫,在欢乐祥和的日子里,男女老少载歌载舞多么欢乐。在欢乐的日子里,人们想到了范丹、石崇、彭祖、周瑜等历史或传说中的人物,通过评述其功过是非,告诉后代"丰衣足食,就应该欢笑游玩";"心力所及,尽情玩乐才对";"顺乎人之道义,苦难之中寻开怀"。

《欢乐》在呼伦贝尔盟达斡尔族聚居区十分流行,除民间艺人演唱外,逢喜庆日子,各界劳动者也经常吟唱自娱。经常说唱该曲目的艺人有宝约、额伊和等。莫力达瓦达斡尔族自治旗阿尔拉乡的老艺人德·雅尼伟家藏有《欢乐》的满文抄本。

红　云　　二人台传统曲目,由民间艺人口传。短篇。共八十五行。

该曲目从"一朵红云遮满天。王母娘娘设下蟠桃宴"叙起,接着一洞神仙汉钟离、二洞神仙吕洞宾、三洞神仙张果老、四洞神仙铁拐李、五洞神仙曹国舅、六洞神仙蓝采和、七洞神仙韩湘子、八洞神仙何仙姑相继赶来赴宴,各路神仙将"金钱撒在五福堂前,荣华富贵万万年,子子孙孙晋状元"。

《红云》流行于内蒙古中、西部地区。高金栓、、刘银威、班玉莲等擅演。1962 年经内蒙古二人台艺术调查研究委员会收集、整理此曲目。内蒙古艺术研究所藏有复印本。

红娘下书　　二人转传统曲目,短篇。约可演唱八分钟。

此曲目取材于民间流传的《西厢记》故事。秀才张君瑞赴京赶考,路过普救寺时,巧遇崔莺莺随母降香,两人一见钟情。为成佳事,红娘在其中巧传书信,终于促成圆满婚姻。

《红娘下书》流传于呼伦贝尔盟、兴安盟、哲里木盟、赤峰市等地,王勤、刘彩霞等擅演此曲目。曲目的原演出稿本在"文化大革命"中失散,二十世纪八十年代初,突泉县文化局采录了该曲目的部分唱段,并有收藏。

红楼梦　　乌力格尔传统书目。长篇。相传乌力格尔艺人扎那根据古典小说《红楼梦》改编。

写清代出身于"清贵之家"的小姐林黛玉因父母早逝,孤身寄居贾府。在府中,她过着"一年三百六十日,风霜刀剑严相逼"的生活。不幸的生活,培养她孤高自傲,蔑视权贵的叛逆性格。林黛玉自幼和表兄贾宝玉在一起耳鬓厮磨,两人的思想、情感相近,于是产生了真挚的爱情。为了维护家族的利益,以贾母为代表的封建势力,千方百计地阻止和扼杀宝黛之间的爱情,迫使贾宝玉娶了出身于皇商之家的闺秀薛宝钗为妻。在痛苦、忧愤、疾病的折

磨下，林黛玉一边吐血，一边焚稿，用年轻的生命向当时社会做了最后的反抗。故事叙述以贾宝玉、林黛玉、薛宝钗之间的恋爱、婚姻悲剧为中心，描述了以贾府为代表的四大家族由盛到衰的过程，从而揭示了当时社会制度必然灭亡的历史趋势。

扎那以通行的一百二十回本改编、说唱。演唱时在结构上作了一些调整，他一般从第五回“游幻境指迷十二钗，饮仙醪曲演红楼梦”说起，之后再按“甄士隐梦幻织通灵，贾雨村风尘怀闺秀”等章回展开故事情节，整个叙述从黛玉进府起到宝玉出走止。除外，民间说唱艺人跑不了、吉米彦等都能说唱该书目。

各种抄本在民间流传甚多，内蒙古民族师范学院图书馆藏有蒙文抄本。此外，乌春也有该书目，达斡尔族民间艺人宝约等均能说唱。莫力达瓦达斡尔族自治旗图书馆藏有满文抄本。

巡察额尔古纳、格尔毕齐边界　　乌春曲目。又名《巡边记》、《巡察额尔古纳、格尔毕齐河流域》。长篇。共计三百四十行。清咸丰元年(1851)由敖拉·昌兴(达斡尔族，又名阿拉布丹)创作。

写清咸丰元年，清廷为了确保北部边境的安全，命黑龙江将军英隆选派贤能数人，沿额尔古纳河、格尔毕齐河巡察。敖拉·昌兴等三人奉命出巡。他们接到命令后，策马扬鞭，日夜兼程赶到江边，乘尖头窄尾的桦木舟顺水而行。一路上，看到了额尔古纳河两岸峰峦起伏的景色和俄罗斯人独特的生活习俗；看到了历史名城雅克萨和城内古战场的遗迹；看到了外兴安岭和精奇里江绮丽的风光。完成巡边重任后，敖拉·昌兴等胜利归来，先到齐齐哈尔城晋谒了清廷大将军，向他禀报了此次巡边的详情，并受到了犒劳和奖励。后荣归故里，乡亲们纷纷到路边迎接，奉献美酒奶茶，热情欢迎为国立功凯旋而归的英雄。

《巡边记》在达斡尔族中流传十分广泛，知名的乌春艺人如宝约、吴占高等均能说唱全篇或选段。该曲目原用满文书写，敖拉·昌兴的后代藏有部分抄本。

寿辰会　　门楼调传统曲目。中篇。约二百六十行。

该曲目叙某村有一位年过七旬的寡母，有两个儿子，吃喝嫖赌，不务正业。老人轮流在两个儿子家居住，衣食常无着落。一次老人的弟弟故意将一把锡壶说成银壶，儿媳听到后偷去到当铺去卖，被当铺主人识破。后，老人被赶出家门，四处流浪。一个打柴的樵夫发现了老人，将他收留在家，并认作干娘，继而樵夫一家日趋兴旺。老人八十寿辰时，宾客盈门。这时，老人的儿子、儿媳们已沦为乞丐，恰好乞讨到此。老人在寿辰会上认子，在场的人无不百感交加。

《寿辰会》流行于乌兰察布盟商都、兴和、化德一带，说唱者有游八子、麻桂芝(女)、翁春英等人，艺人麻桂芝、郭有山藏有曲本手抄本。

进兰房　　二人台传统曲目。短篇。共八十余行。

写某女子入夜进兰房，让丫鬟点亮灯盏，静卧房中，开始思念自己的丈夫。她从一更天

思念到二更天，又从二更天思念到三更天，在五更天终于听到了叫门声，才见到丈夫走进房来。

《进兰房》流传于内蒙古的河套、土默特一带，贾满生、班玉莲等均能演唱。1962 年内蒙古二人台艺术调查研究委员会收集、整理了该曲目。内蒙古艺术研究所藏有复印本。

花木兰　　乌力格尔传统曲目。中篇。

此书目叙南北朝时期，突厥人南下，边关告急。北朝为抗御犯边之敌，紧急征兵。花木兰见父因病不能应征，便女扮男装替父从军戍边。花木兰在边关屡建战功。胜利后，元帅欲将其女许配花木兰为妻，花木兰只好以箭伤掩饰，请求返乡。返回故乡后，元帅亲自登门询访，方知木兰是女子，从而更为钦佩。

《花木兰》流传于内蒙古的科尔沁草原，擅说此曲目的有满都拉、金山等。其中满都拉曾藏有《花木兰》的蒙文手抄说唱本，满都拉去世后散失。

还是当艺人好　　好来宝传统曲目。短篇。共四十行。

该曲目叙述的是清末民初，蒙古族民间艺人绰邦博学多才，被贝勒(清代爵名)看中。贝勒百般劝说，试图诱其到王府做官，绰邦断然拒绝。并唱道："在这埋没真理的社会上，(我)宁可历游草原到处说书行艺，也不与恶势力为伍。"

《还是当艺人好》由绰邦根据亲身经历创作，其弟子翁吉代、琶杰、鄂日合木等均能演唱，在内蒙古东部地区广泛流传。

该曲目原用蒙语说唱，中华人民共和国成立后，由巴达拉呼、芒牧林汉译。1982 年收入内蒙古人民出版社出版的《蒙古族历代文学作品选》一书。

吴汉杀妻　　西河大鼓传统曲目。又名《斩经堂》。短篇。约于清末传入内蒙古地区。

该曲目是西河大鼓长篇曲目《西汉》中的一个书段。叙西汉末年，王莽篡位，将女南宁公主王秀英许配吴汉。吴汉镇守潼关，刘秀被吴擒获。吴母告知吴汉，王莽系吴汉的杀父仇人，命吴汉杀死妻子，扶佐刘秀复汉。吴汉无奈，持宝剑到佛堂杀妻，并告王秀英实情。公主自刎，吴母亦自缢。吴汉身背老母尸体，腰带爱妻人头，佐刘秀杀出潼关兴汉。

此曲目系范立邦拿手节目。他在演出中，特别注意把握好曲目中的特定环境，以情动人。尤其唱至恩爱夫妻难割难舍，二人抱头痛哭时，唱腔婉转悲切，催人泪下，全曲演唱长达四十分钟，场内常常鸦雀无声。范立邦家中藏有抄本。

财主与贪官　　好来宝曲目。短篇。蒙古族说书艺人毛依罕根据内蒙古科尔沁草原上的民间故事创作。

曲目叙在草原上财主把牧人一年辛勤劳动换来的成果盘剥一空；贪官则通过巧取豪夺，把人民的血汗装进自己的口袋。草原上最可恨的是财主和贪官。曲目唱道，"毫无人道的官吏们，死绝了才能解我的心头恨"；"趁火打劫的富翁们，穷光了才能消我的恨"。

《财主与贪官》在科尔沁草原流传很广。毛依罕及其弟子索米亚、波乐晶、哈斯呼雅嘎、

孟和吉雅等均擅说唱此曲目。《财主与贪官》的曲本由内蒙古民族艺术厅收集、整理并收藏。

罕山颂　　好来宝曲目。又名《罕乌拉山颂》。科尔沁草原的民间艺人绰邦创作。短篇。共四十八行。

该曲目描述了扎鲁特旗罕山迷人的自然景色。对险峰怪石、松涛林海、飞禽走兽、繁花清流等做了饱含深情的赞颂。将罕山视为顶天立地的巨人，将条条溪流比做哺育草原万物的母亲，极富于想象力和艺术感染力。此曲目被认为是描绘山水风光类好来宝的代表作。

原作用蒙语说唱。中华人民共和国成立后由道尔吉搜集，巴达拉呼、芒牧林汉译。1982年收入内蒙古人民出版社出版的《蒙古族历代文学作品选》。

我爱呼伦贝尔大草原　　相声曲目。二十世纪六十年代李东瑞创作。

叙主人公因对草原生活陌生，所产生的一系列误会式笑话，借以歌颂呼伦贝尔大草原在中国共产党和人民政府的领导下发生的翻天覆地的变化，赞扬了蒙古族牧民的勤劳勇敢及热爱社会主义、热爱草原新生活的新风尚。

海拉尔市李东瑞、周志学首演，1965 年参加呼伦贝尔盟职工业余观摩汇演，获优秀创作奖和优秀表演奖。脚本原稿由呼伦贝尔盟文化局收藏。

秀女放鸭　　单出头创作曲目。短篇。由扎兰屯二人转剧团创作。

曲目叙天真活泼的初中毕业生刘秀女返乡后，在村副业队当上了鸭子饲养员。村里的一些持有旧观念的人背地里议论纷纷，秀女也因此产生了情绪波动。村干部张生爱上了刘秀女，并开导她：在当今社会，职业没有高低贵贱之分，在饲养员的岗位上，同样能干出一番事业，秀女因此深受启发，工作更加积极、热情。

《秀女放鸭》由王晓华首演，她经常随扎兰屯二人转剧团到呼伦贝尔盟一带的农村、林区演出，她也因此成了当地的知名演员。1964 年初该曲目随内蒙古二人台、二人转汇报演出团进京演出，除在民族文化宫、政协礼堂、长安戏院演出外，还在中南海怀仁堂演出，受到首都观众的好评。

改良马赞　　好来宝现代曲目。短篇。约可演唱五分钟。1961 年由科尔沁右翼前旗文工团演员巴根创作。

此曲目赞颂了改良马的种种优点，述说了科学养畜的重要意义。

《改良马赞》1961 年由科尔沁右翼前旗文工团首演，之后，曾多次为来当地视察工作的国家领导人演出，均受到好评和赞誉。曲目的演出稿本已失散，二十世纪八十年代初，作者根据回忆演唱，科尔沁右翼前旗文化局保存有录音资料。

阿力亚达格辛　　陶力曲目。中篇。该题材来源于巴尔虎蒙古族神话。

叙蒙古族英雄阿力亚达格辛与长着十五颗头的蟒古斯等恶魔展开了殊死搏斗，在搏斗中，阿力亚达格辛得到了凤凰的帮助。智勇双全的阿力亚达格辛最终获得胜利的故事。

共由四个部分组成：一.序诗；二.前奏；三.主诗；四.结尾。该曲目流行于呼伦贝尔盟新巴尔虎左旗一带，均以民间口传形式流传。格日勒等民间艺人能完整说唱。

阿拉奔花　二人台传统曲目。短篇。阿拉奔花为蒙古语音译，意为“十朵花”。约可演唱十分钟。

曲目叙某日，蒙古族青年牧民乌银齐在旷野上独自赶路，突然电闪雷鸣，大雨骤至。这时，他发现路旁不远处有一农舍，便连忙跑上去敲门，请求避雨。前来开门的是一位俊俏的汉族姑娘，名叫海莲花。两人一见钟情，遂向对方坦言爱慕之心，雨停时已难舍难分。《阿拉奔花》是迄今仅见的用蒙、汉两种语言说唱的曲目。（乌银齐的唱腔和说白用蒙古语，海莲花的唱腔和说白用汉语），民间称之为，“风搅雪”。

清末民国年间，《阿拉奔花》在土默川等地广为流传，二十世纪五十年代初期，仍有计子玉等少数艺人能用“风搅雪”的形式演唱，之后，随着二人台老艺人的相继去世，该曲目中的蒙古语唱词和说白失传。1962年，内蒙古自治区二人台调查研究委员会根据计子玉等人口述整理了该曲目（汉文本），内蒙古自治区艺术研究所有收藏本。

阿爸的喜事　好来宝曲目。短篇。白莲瑞、李宝祥于二十世纪七十年代后期创作。

叙一位生活在草原上的老牧民即将启程进京参加劳模会的喜悦心情。以老牧民的经历回顾，热情歌颂了草原的变化和牧民祥和、幸福的生活。

巴林左旗乌兰牧骑演出，1978年参加辽宁省专业文艺汇演，获创作奖、导演奖和表演奖。演出脚本由巴林左旗乌兰牧骑资料室收藏。

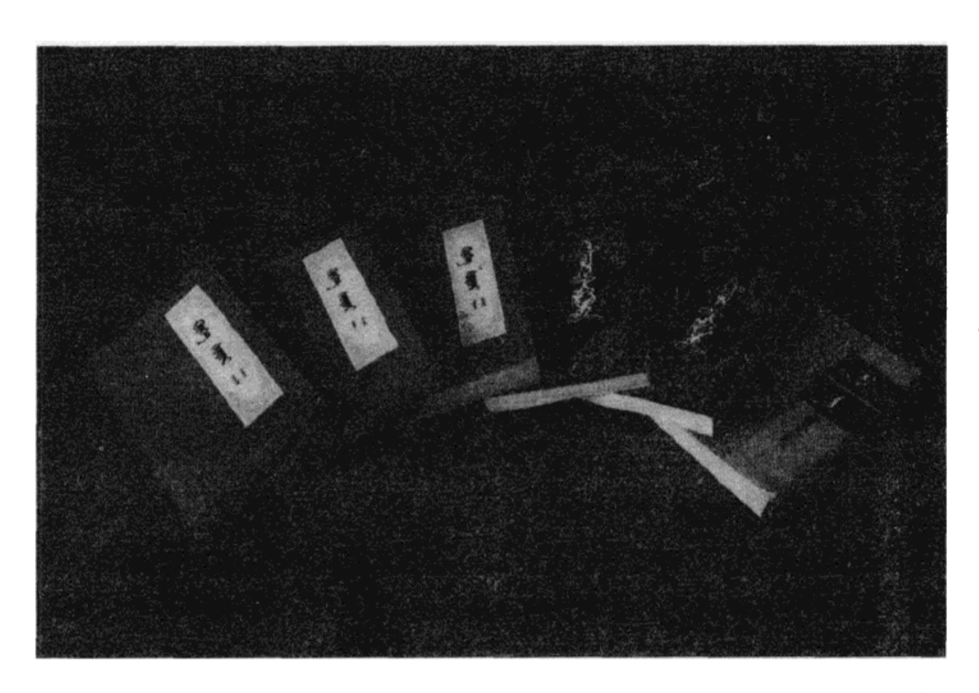
妓女告状　二人台传统曲目。短篇。约可演唱七分钟。

写清末民国年间，某女子人才出众，十三四岁时便能弹会唱，不幸落入风尘后，受尽非人的折磨，被活活打死，含恨告别人世。死后，妓女冤魂不散，在阴间向阎王爷告状，恳求阎王主持公道为之申冤。

《妓女告状》流传于内蒙古的包头市、呼和浩特市及乌兰察布盟等地。计子玉、巴图淖等均能说唱。1962年内蒙古二人台艺术调查委员会收集整理了该曲目。内蒙古艺术研究所藏有多种文字稿本和录音资料。

青史演义　乌力格尔传统书目。又名《大元盛世青史演义》。长篇。根据尹湛纳希著的同名历史小说改编。约八十万字。

此书目叙述了自成吉思汗诞生起到窝阔台即位止的重要历史事件。现存《青史演义》六十九章。每章的篇名是：第一章承天运圣人降生，凭地灵英豪云集；第二章击五贼布古尔吉逞英豪，群英会乌优图斯钦论饮酒；第三章克鲁伦河畔毛浩来初次用兵，塔拉贵山下圣太祖一箭中虎；第四章依山水要隘三报深仇，趁风雪交加两次用计；第五章暴主逆仆为社稷之敌，善男美女结鞍上之缘；第六章赫利特莽汉帕拉古岱不畏敌人死里逃生，卫拉特胡达嘎那布和苦劝君王悬崖勒马；第七章柳树丛中夜莺啼鸣送讯息，乃蛮国洪格尔珠拉尽孝



心；第八章巫师祈祷作法呼风大战勃特国，毛浩来论事问罪希热呼图克；第九章都胡楞河畔射盔震金使，伊吉勒吉部结亲赐玉枝；第十章善怀的索隆高娃痴情想念阿拉坦，孝敬的洪格尔大惊军师毛浩来；第十一章忠诚的伊德尔哭说鸳鸯，痴情的帕拉古岱笑报婚事；第十二章可耻的伊拉固三次放毒克鲁伦河，心诚的铁木真一次施德吉布胡朗山；第十三章查伊那草原军师毛浩来生擒恩胡德王，乌利扬河边大将布古尔吉驱赶扎鲁特汗；第十四章英雄布古尔吉渡河火攻索隆古德部，智者毛浩来擒使定计出兵索隆古斯；第十五章扎勒玛朝廷辩论分真伪，撒公主客舍据理昭冤案；第十六章索隆古斯撒仁公主一笑救社稷，固尔勒斯纳仁皇帝无道失国土；第十七章窝仑太后心表慈母之爱，居森夫人尽显宽厚之仁；第十八章天子朋辈云集皇天降下甘露，雅布嘎口出秽言被圣主赶走；第十九章扎利图罕纠集九国之兵攻伐宝尔吉格德，圣主太祖精选五虎上将智取萨尔拉格国；第二十章众前明法毛浩来背缚双手，为国捐躯扎勒玛自我砍肩；第二十一章毛浩来看水势神机妙算，扎利图入梦乡水火亡国；第二十二章遇滚石圣太祖显英灵，逢死期莫和图遭毙命；第二十三章献珠牙勃特国君臣表韬略，逞淫威赫利特父子张气势；第二十四章塔斯山口军师智破五路赫利特军，塔尔克河太祖义释赫王陶高利勒；第二十五章拒众意圣太祖辞皇位，洒热血众太子发誓言；第二十六章鏖兵哈拉金岗圣太祖显智，激战嘎拉珠河温都尔殉国；第二十七章报弟仇太祖野战两年，为君计重臣占卜三次；第二十八章赫利特数尽亡呼伦，勃特国势盛临塔河；第二十九章圣太祖议定赫利特乃蛮亲事，毛浩来智隆旺固布布顿二部；第三十章扣银碗毛浩来定破敌之计，割头发蒙大臣论罢兵之由；第三十一章施九宝军师大破乃蛮，赐三杯太祖轻取九部；第三十二章修恩德太祖感百臣，施仁义军师报两国；第三十三章施仁义天子举好汉荡妇，发慈心圣人完儿女婚事；第三十四章定社稷太祖联姻功臣，施威风阿皇乱罚贵卿；第三十五章弃查斯乌拉阿尔斯朗妄扑红日，下哈尔黑古勒毛浩来雪天迎战；第

三十六章天子一箭碎铁石，地曜单弓试金兽；第三十七章施九礼圣主赏九卿，设盛典太祖登皇位；第三十八章赐爵位太祖定万年尊号，论臣次天子封千秋名衔；第三十九章封官职皇主始自旧臣，降异国太祖笑纳献鹰；第四十章伊勒德希城陶都身亡，杭盖山上曲屈律就戮；第四十一章出狂言安巴盖阵前丧命，善思谋李安全获主天恩；第四十二章吐唾沫太祖撼金朝，施小计谋臣定中原；第四十三章金主害民亡社稷，蒙皇爱民破劲敌；第四十四章取辽东耶律留哥归蒙古，率九将成吉思汗破金国；第四十五章执中反叛杀永济，太祖盛怒临黄河；第四十六章不亡故国圣主恩德长，不改邪心金主奸计多；第四十七章成吉思汗破中原迁居大都，忽必烈生大都平定燕京；第四十八章分疆土太祖封诸子，设大筵皇主宴众卿；第四十九章建奇功毛浩来封国王，享高寿母太后修白塔；第五十章伐金国毛浩来破七城，赴夏廷察汗台答百官；第五十一章高丽观星顺太祖，西域逆天激圣主；第五十二章伐西域皇主破妖术，攻宋金太师降众将；第五十三章伐西域太祖破十城，讨宋国太师服劲敌；第五十四章五十三岁国王述衷情，六十一岁皇主显神力；第五十五章毛浩来解州归天，李遵顼西凉丧命；第五十六章听忠言太祖班师回国，完功德太后逝世升天；第五十七章武仙造反乱真定，德旺饶舌失西凉；第五十八章宝鲁岱松围青州，察窝二王攻南京；第五十九章青州府里宝太师授计破宋，六盘山下成吉思遗诏取金；第六十章立封碑厚葬太祖，逆帅言蒙军失利；第六十一章登祭坛窝阔台即位，荐天泽宝太师呈表；第六十二章治乱臣太宗进中原，杀善哥国王取凤翔；第六十三章攻扬州李全死新塘，离宛子曹王变囚徒；第六十四章战三峰三千胜十万，攻汴梁十万围百万；第六十五章宝鲁元帅克汴梁，蒲察官奴囚金主；第六十六章太宗封措衍圣公，哀宗害民造人炮；第六十七章太师谈笑论时运，哀宗殒命金数终；第六十八章汪世显叩谢贵太子，赵玉静身配高小姐；第六十九章贪文赋赵范失城池，进忠言楚材减课税。前五十九章描写的是成吉思汗及其祖先的历史，后十章写的是窝阔台即位后的历史。书目着重刻画成吉思汗一生金戈铁马，统一蒙古各部，逐鹿草原，平息战祸，使人民得以安心生活，生产力得以发展，促进了蒙古民族的社会进步。同时塑造了木合黎、索伦高娃、洪古尔珠兰、月亮公主等英雄群像。

《青史演义》在内蒙古地区流传极为广泛，是乌力格尔艺人传唱的重要曲目，擅说此书目的艺人有扎那、阿拉塔、宝音诺谟胡、巴图、希博达、那木吉拉、浩斯巴雅尔等。《青史演义》由内蒙古人民出版社分别出版蒙、汉文版。其中蒙古文版分三册，1957 年 4 月出版；汉文版分上下两卷，1985 年 9 月出版。内蒙古人民出版社有收藏本。此外，由浩斯巴雅尔说唱的《青史演义》。1984 年 3 月由内蒙古文化出版社出版，该书为一册共计十七章，每章的篇名是：第一章英雄也速该降服特默沁，福人窝格仑幸生圣太祖；第二章圣主定亲，英雄也速该路上遇难；第三章窝格仑夫人教育五个孩子，太祖铁木真为父报深仇认识了毛浩来；第四章圣主在苦难中遇见英雄楚鲁，追贼路上认识布古尔吉；第五章勇敢的勃特国拥主聚布尔罕嘎拉顿，圣主十七岁成亲娶布尔特格勒金；第六章群英会论饮酒，英雄毛浩来率军征服三个部落；第七章叛徒扎木哈扇动抢走布尔特格勒金夫人，忠诚的四臣攻伐仇敌；第

八章赫王中了扎木哈奸计，智者毛浩来攻伐楚古拉干军；第九章趁风雪交加平息拉海德部圣主封赏“四骏马”，神射手一箭击中双鹰；第十章赫利特乃蛮国之战中索隆高娃姑娘提出婚事，赫王陶高利勒认错、朋友替他求请；第十一章多谋军子毛浩来率三路军，曲薛吾大吃一惊；第十二章媒人蒙格利克商量婚事，诚实的阿拉坦沙嘎让怕拉古岱送礼；第十三章索隆高娃姑娘在胡鲁苏图湖边论礼事，敌人扎木哈婚桌上砍人头；第十四章洪格尔珠拉姑娘替父亲出征，太阳罕不听劝说出兵；第十五章杭盖山上军师征伐乃蛮兵，扎木哈毒死太阳罕；第十六章仇敌扎木哈的死，金朝使臣震北国军；第十七章施九礼成立蒙古国，设盛典太祖登皇位。叙述了成吉思汗从诞生起到统一蒙古各部落，最终建立蒙古国登皇位的历史，内蒙古艺术研究所有收藏本。哲里木盟人民广播电台藏有浩斯巴雅尔说唱的《青史演义》全套录音磁带。

表民国　　二人台传统曲目。短篇。约可演唱五分钟。

此曲目以数十的形式叙民国元年(1912)至民国十年(1921)十年间内蒙古中、西部地区社会生活的变化：男人剪掉了辫子，女人穿上了改良鞋，银元取代了铜钱。其间，兵火匪患不断，灾病瘟疫四起，人民生活更加痛苦。

《表民国》流传于内蒙古的河套、土默特和乌兰察布一带，擅演此曲目的艺人有贺炳、计子玉、秦五毛眼等。1962 年内蒙古二人台艺术调查研究委员会收集、整理了该曲目。内蒙古艺术研究所藏有复印本。

此外，门楼调也有此曲目，郭有山等擅演，并藏有手抄的说唱稿本。

武松打虎　　乌力格尔曲目。中篇。

叙英雄武松骨健筋强，酒意朦胧，昂首阔步走上景阳岗，与霸居山岗残害百姓的白额斑斓虎展开了殊死搏斗，凶猛的老虎终于被赤手空拳的武松打死。

该曲目故事源于小说《水浒传》，由蒙古族艺人琶杰说唱。除主要情节和人物忠实于原著外，演唱者在烘托人物环境、描写老虎的生活特征、渲染打虎的惊险等方面，均糅入蒙古族的生活和欣赏习惯。其他乌力格尔艺人也经常演唱该曲目。由琶杰演出的《武松打虎》曲本收入《蒙古族历代文学作品选》，该书由内蒙古人民出版社 1982 年出版。

武松探亲　　门楼调传统曲目。约一百行。流行于乌海市及巴彦淖尔盟的部分地区。

梁山好汉武松回到故乡，与养育他成人的哥哥武大郎相见。兄弟俩久别重逢，夜叙家事及离别之情，其中“走街串巷卖炊饼，行行脚印留雪中”一段情真意切，在听众中极有影响。

此曲目由乌海市乌达矿务局原文艺工作队队员王有亮说唱并整理成文。抄本现由乌海市文化局创作研究室收藏。

苦菜花　　乌力格尔书目。长篇。特木热等根据同名长篇小说改编并说唱。

叙抗日战争时期，胶东半岛有一个山村叫王官庄，中国共产党领导的抗日游击队一举

消灭了大汉奸王唯一，在村里建立了抗日政权。但斗争并没有结束，王唯一的儿子王竹投了日伪军，当上中队长；王唯一的叔伯兄弟王柬芝，突然回到村里，伪装进步，暗地进行间谍活动。残酷的“扫荡”和屠杀，阴险的告密和陷害，使王官庄人民经受了严峻的考验，同时也付出了巨大代价，但最终他们取得了反“扫荡”的胜利并清除了隐患。

该书目在哲里木盟、兴安盟、赤峰市流传很广，哲里木盟人民广播电台藏有该书目的演出录音带。

英雄天宝图　乌力格尔传统书目。又名《英雄奇缘记》、《天宝图》。长篇。

写元代扬州解元李泰（春芳）与施天图大闹太华登云府，救出被华子林强抢的女子施碧霞，并结为夫妇；又同弟李勇（三保）和苏子见三打华府，救出苏妹鸾娇。后李勇因救嫂杀人，发配临汾，与总镇之侄薛斗结义及与孟雪娇成亲，并助薛打败裴三保，夺还青云楼。裴率盗烧店，李勇遭困，其师红焰老祖救徒出险。李勇至山东，遇金氏兄弟，乃与薛、孟进京赶考，夜进驸马府，救出被驸马抢去的表姐何凤姑；半途又为祝彪抢去，李勇率众三打祝家山。华云登欲夺江山，与其女华妃设计，诱骗武宗帝去大庚山进香，暗使群盗谋劫，苏子见兄妹救驾，被封为皇兄、御妹，苏氏兄妹至扬州探望李泰，不遇，华子林二抢鸾娇，为李勇所救。华云登以劫驾罪陷李泰，泰被判斩，苏子见奏君，武宗帝遣御弟爱育黎查访。华云登命小金山盗杀爱育黎，施天图救之，但爱育黎与“保驾将”雷必豹失散，在济南落魄卖马遭劫，李勇等八侠救之。爱育黎逃至焦家山招亲，焦兴保驾回京，明李泰冤，乃去淮安救泰，华子林三抢鸾娇，众英雄三抄白家楼，劫法场救出李泰，华云登伏法，子林逃至苗黎国谋反，李泰挂帅平之。

《英雄天宝图》流传于内蒙古的兴安盟、哲里木盟、赤峰市、呼和浩特市一带，布仁巴雅尔、阿日宾贺喜格、诺力玛、乌斯夫宝音等均能演唱此书目。此书目在民间以“本子书”的形式流传，该书目约可演出四十余场。布仁巴雅尔家中藏有部分抄本（蒙文）。

画扇面　二人台传统曲目。短篇。一百四十四行。

叙天津卫城西的杨柳青，住着一个美女名叫白俊英。白俊英年仅十九岁，丈夫在外读书求学，四月里绣房赛燕笼，她在家中画扇面。北京、南京、东京、西京四座京城在她笔下描绘得栩栩如生，杨家将、包文正、秦叔宝、刘备、关公、张飞、穆桂英、李三娘等人的故事画了一个又一个。她画得满心欢喜暗中乐。并畅想丈夫进宫献宝扇，万岁爷看了心中喜，九龙口封婿做了官，夫妻美名天下传。计子玉、杨润成、贺炳、关全喜等均擅唱该曲目。内蒙古艺术研究所现藏两种口述本，即杨润成、贺炳本和关全喜本，两种版本的故事情节大体相同，前者比后者略繁。

卖老婆　门楼调传统曲目。短篇。约可演唱十分钟。

此曲目叙述的是民国年间，丈夫吸鸦片成瘾，终将家财卖尽，后又卖妻吸毒。不久，卖妻所得银两耗尽。

《卖老婆》流传于乌兰察布地区。罗占福，郭官旺等民间艺人均能说唱，郭官旺藏有此曲目的手抄稿本。

卖　菜　二人台传统曲目。短篇。共八十四行。

曲目叙李季以卖菜为生，常年挑着装满蔬菜的担子走村串庄卖菜。一次他到东庄卖菜巧遇二姑娘，暗生爱慕之心，从此便想借卖菜之机，再遇佳人。后来他来到杏子儿营叫卖。二姑娘闻讯后，走出绣房，直奔菜担，于是两人产生了感情纠葛。几经周旋，李季和二姑娘订了终身。

《卖菜》流行于内蒙古土默特、河套一带。贺炳、高四、高金栓等均能演唱。1962 年内蒙古二人台艺术调查研究委员会收集、整理了该曲目。内蒙古艺术研究所藏有复印本。

卖　猪　门楼调曲目。短篇。约三百行。二十世纪六十年代初，门楼调艺人根据乌兰察布盟地区所发生的真人真事创作。

该曲目叙二十世纪六十年代初期，一位农村妇女进城卖猪。归途，遇歹徒劫道，卖猪得款被抢，农妇灵机一动，与劫道者展开周旋。农妇的丈夫见天色已晚而妻未归，赶忙沿路寻找，路遇歹徒，冲上去与其搏斗。歹徒自知理亏力穷，慌忙逃走，不料忙中出错，落井身亡。

乌兰察布盟、锡林郭勒盟南部、呼和浩特市、巴彦淖尔盟等地的门楼调艺人均有演唱。在流传演唱中，各地艺人对该曲目的故事情节或多或少做了一些衍化，如有的曲本将农妇路遇歹徒抢劫改为与旧日情人相会；有的将歹徒落井身亡变为被农妇的丈夫杀死等。张炳芝首演，经常说唱该曲目的艺人有郭有山、周金龙、孙旺等，其中郭有山、孙旺有手抄本收藏。

转山头　二人台传统曲目。短篇。约一百行。二人台艺人根据民国年间发生在内蒙古河套地区的事件编创。

叙民国三十六年(1947)，国民党当局下了一道紧急令大抓壮丁。抓壮丁令一下，人心惶惶。青壮年有的东躲西藏隐匿后山；有的被迫当兵，扔下妻子儿女。人民生活苦不堪言。

《转山头》流行于巴彦淖尔盟一带。擅演该曲目的有高四、巴图淖、关全喜等人。1962 年内蒙古二人台调查研究委员会收集、整理了此曲目。内蒙古艺术研究所藏有复印本。

明英烈　西河大鼓传统书目。长篇。约清末民初传入内蒙古地区。

曲目叙元朝末年，群雄起义，元丞相脱脱以考武状元为名，诱骗各地英雄入都，企图一举歼灭。英杰、朱元璋、常遇春、胡大海、郭英等大闹武科场，杀出重围。之后，朱元璋举兵起义，任刘伯温为军师，命徐达挂帅，拜常遇春、胡大海、郭贡等为大将。义军三打采石矶，战太平，定都金陵，称西吴王。常遇春进攻宁国府，陈友谅败逃南昌，朱元璋北伐征元，统一全国，建立明王朝。

二十世纪五十至六十年代，该曲目在内蒙古地区广为流传。内蒙古呼伦贝尔盟喜桂图旗曲艺团西河大鼓演员门祥瑞擅说该曲目且藏有抄本。

评书亦有同名书目在内蒙古地区流传。

呼家将　西河大鼓传统书目，又名《肉丘坟》、《金鞭记》。长篇。约于清末传入内蒙古地区。

叙宋仁宗时，呼延赞之子呼丕显（亦作呼必显）被西宫庞妃之父庞文所害，全家三百余口被斩，合葬于肉丘坟中，丕显之子守用、守信被神仙所救幸存。守用之子呼延庆长大成人后，祭奠祖坟，大闹京城，报了冤仇。

该书目情节跌宕，引人入胜。在内蒙古东、西部地区广泛流传，如海拉尔市、扎兰屯、满洲里、乌兰浩特市、呼和浩特市、包头市等地演员均说此书。擅说此书目的艺人有李祥艳、王素文、聂玉霞、董文、戴明秀等。艺人多为口传心授，故未见抄本流传。他们在忠于原作的基础上，按照"书道子"各自均有所发挥，但对人物的刻画以及对战斗场面的渲染则均十分细腻。

乌力格尔、好来宝、评书、东北大鼓等也有该曲（书）目。乌力格尔艺人用蒙语演唱，根据情绪变换曲调。对人物的衣着、装束、性格、言谈笑貌的说唱完全按照蒙古民族的生活习俗，绘声绘色，深受蒙古族听众的欢迎。擅演出该书目的乌力格尔、好来宝艺人有包僧格、金满达、包金山等，评书艺人有刘青平、王润丰等。

牧马英雄毕协　好来宝现代曲目。短篇。约可演唱五分钟。由那木吉拉创作。

曲目叙二十世纪六十年代初的一个冬天，牧民毕协赶着马群在巴尔虎草原放牧。忽然狂风夹着暴风雨扑面而来。毕协和暴风雨搏斗，从而保住了集体的马群。

《牧马英雄毕协》为多人演出的好来宝曲目，1965 年由陈巴尔虎旗乌兰牧骑演出，王太平主唱。同年参加呼伦贝尔盟文艺汇演受到观众赞誉。原演出稿本由陈巴尔虎旗乌兰牧骑收藏。

忽必烈汗　乌力格尔传统曲目。长篇。约可演唱三十余场。

此曲目叙述的是，成吉思汗之孙忽必烈（元世祖）于 1260 年继位。登基后，他革新变故，安业立农，率大军挥戈南下，灭南宋，结束了长期分裂的局面，实现了中国历史上空前的大统一。忽必烈汗治国数十年，将元朝推向鼎盛。

《忽必烈汗》流传于内蒙古的哲里木盟、兴安盟、呼伦贝尔盟、赤峰市、乌兰察布盟、巴彦淖尔盟、伊克昭盟等地。擅演此曲目的艺人有扎那、关其嘎、海伦、宝音诺莫胡、茂令嘎、巴拉吉尼玛等。其中巴拉吉尼玛将宝音诺莫胡的口头说唱整理成文，并在昭乌达盟广播电台录音播放。现蒙古文本由整理者本人收藏。

孤儿传　乌力格尔传统书目。又称《孤儿舌战成吉思汗的九大勇士》。长篇。乌力格尔艺人根据《蒙古黄金史》的有关记载改编。

叙一年夏天，成吉思汗在美丽、清澈的克鲁伦河畔设宴款待他的九大勇士。因宴席上只摆放了温和的马奶酒，而无烈性醇酿，勇士锁尔罕失刺感到索然无味，便向成吉思汗提

出另上醇酒助兴的请求。他的请求得到部分伙伴的赞同和部分伙伴的反对，于是双方就烈酒的功过在席间展开了一场舌战，有的赞美酒的益处，有的则强调酒的害处。双方旁征博引，各抒己见，争论不休，谁也说服不了谁。这时一个孤儿(小奴隶)站在门旁微笑，他恳请成吉思汗允许他参与辩论，获准后，他提出了：过量饮酒会伤身害体，微量饮酒能提神健体，聚会时饮酒能增添乐趣，酩酊大醉时会丑态百出，只有适量饮酒才有幸福快活。他的话激怒了在场的勇士，他们对孤儿又是恐吓，又是威胁。而孤儿却毫不退让，据理力争，指出他们是想独占圣主的恩泽，犹如“用柳斗掏尽斡难河的流水”，“赤手捕捉天空中的彩虹”。经过几番争论终于驳倒了不可一世的重臣。对孤儿的智慧和胆识，圣主成吉思汗大加赞赏，让其坐在自己的身边，并亲自赐酒。

《孤儿传》流行于内蒙古东部、中部一带，蒙古族说书艺人朝鲁、蒯莽、巴拉吉尼玛、丁哈尔扎布等擅说此书目。《孤儿传》在民间有多种抄本或传写本。

姑娘抽大烟　　二人台传统曲目。短篇。约八十余行。

写清末民国年间，鸦片在内蒙古中、西部地区泛滥成灾，某女子也染上了嗜好。她一更天学抽大烟，二更天就把烟枪端，三更天抽得上了瘾，四更天边抽边披上红缎被，五更天才把瘾过足。直抽得白生生的脸蛋儿变成了黑铁片，头发变成了锈毡片。

《姑娘抽大烟》流传于内蒙古的乌兰察布盟、呼和浩特布、包头市、伊克昭盟及巴彦淖尔盟一带。冯有才、张根锁、计子玉、班玉莲等均能演唱。1962 年内蒙古二人台艺术调查研究委员会收集、整理了该曲目。内蒙古艺术研究所藏有多种稿本及录音资料。

妹妹就爱你这井下工　　二人台创作曲目。短篇。约可演唱六分钟。1976 年由温积云创作。

写在城里工作的女青年乔二妹爱上了某矿山的青年突击队队长周三虎。乔二妹的母亲嫌三虎是井下工就是不同意这门亲事，二妹屡次恳求均无济于事。二妹急中生智。一天，她设法将母亲带到矿区。周三虎率领突击队建设现代化矿区的劳动场面使乔母深受感动。之后，二妹和三虎终结百年之好。

《妹妹就爱你这井下工》由乌达矿务局五虎山矿文艺宣传队的温积云、张玉枝首演。该曲目除常在本矿演出外，还于 1980 年参加乌达矿务局文艺会演，并获得优秀演出奖。其创作手稿由作者本人收藏。

春风送暖　　相声曲目。约可演出六分钟。1979 年王福元创作。

故事从一位农民的婚变说起。“文化大革命”期间，他和妻子结婚不久，正好赶上农村“割资本主义尾巴”，农村的小煤窑、小油坊、小石棉厂和各种家庭副业都被“割”掉了，农民的生活十分贫困。夫妻俩因生计难以维持经常争吵，一天丈夫大打出手，一怒之下，妻子和他离了婚。中国共产党第十一届三中全会后，随着农村生产责任制的建立，小山村办起了各种小工厂，鸡、鸭成群，猪满圈，收入日增，农民的生活一天比一天好。他盖起了新房，购

买了礼物亲自到丈人家认错。于是他们重新办了结婚手续，过上了幸福的日子。

《春风送暖》由王福元、张乃林首演。因内容丰富，贴近生活，演出后深受观众欢迎，反响强烈。1979年冬，包头市群众艺术馆组织职工曲艺作品研讨会，《春风送暖》为研讨的作品之一。作品发表于包头市群众艺术馆办的刊物《百灵》1982年第四期。

春红出府　道情传统曲目。短篇。约可演唱八分钟。为道情戏《经堂会》之一节。

叙春红闻讯把府出，心中又是高兴又是紧张。她急慌忙去绣房换衣衫，边照镜子边梳头，红绸子袄配上绿坎肩，迈着碎步走出了前庭院。

《春红出府》是道情老艺人王唐擅演的曲目之一。他在演唱时，常在唱词中巧妙地插入衬字，将春红出府时的心态刻画得淋漓尽致，令观众称奇叫绝。由王唐演唱的《春红出府》词曲1978年收入由杜祥、王建友、张瑞收集、整理的《道情音乐选集》(油印本)中。巴彦淖尔盟群众艺术馆档案室有收藏本。

春亭格莫日根　尼莫罕传统曲目。中篇。

莫日根为鄂伦春语神枪手或神射手的意思。春亭格莫日根是嫩江中游一带，鄂伦春猎民中最受崇敬的神枪手。他本是个孤儿。相传在清末，春亭格二十多岁时从黑龙江地区游猎来到了鄂伦春，开创了春亭格猎区。猎民们为了纪念他，用他的名字春亭格命名他住的地方为春亭格屯，河流叫春亭格河，后来的春亭格火车站就是在春亭格莫日根村庄上建立起来的。民间艺人把他的事迹编成故事传唱。

曲目叙春亭格和他的儿子都是神枪手，天上飞的鸟，只要举起枪，准会打下来。春亭格心地善良，多余的猎物总是要分给孤独老人或穷苦猎民。有一次出猎宿营，正在睡觉时听到沙沙的脚步声向他走来，还没有来得及起身就被一个又大又黑的庞然大物抱住了，春亭格是有经验的猎人，他冷静地摸了摸他的爪，一下子摸到了镯子，又摸到了戒指，发现已经嵌进很深很深，春亭格明白了，他拿刀子把镯子和戒指挑开了，解除了痛苦的大黑熊连连做揖便离去。"罗刹"(历史上鄂伦春族对俄罗斯人中匪徒的称谓)经常潜入鄂伦春猎区，掠夺财产，杀人放火，强奸妇女。有一次一帮"罗刹"抢走了春亭格的七十多匹马逃走，春亭格莫日根英雄虎胆，一人摸进了"罗刹"营地，杀了不少"罗刹"兵，为猎民报了仇。

《春亭格莫日根》为尼莫罕流行较广的曲目之一。乌春、宁恩阿坎均有同名曲目演唱。此曲目多由民间口传，鄂伦春族艺人占珠梅藏有她本人二十世纪四十年代演唱的满文抄本。

挂红灯　二人台传统曲目，又名《刮大风》。短篇。共四十八行。

此曲目从"正月里来是新年"起唱，叙述了"二月里来刮大风"，"六月里来热难挡"，"八月十五月儿圆"等各月里一对青年的情感。曲目以"十月里来正是个冬，骂声三哥你真楞，这朵鲜花你不采，再想成亲万不能"结束。

《挂红灯》在内蒙古中、西部地区及晋北、陕北一带广泛流传。吴虎兰、计子玉、杨润成、

巴图淖、贺炳等擅演。1962年内蒙古二人台艺术调查研究委员会收集、整理了此曲目。内蒙古艺术研究所藏有复印本。

封神演义 乌力格尔传统书目，又名《封神榜》。长篇。

该曲目叙述的是商周时期，商纣王忠奸不分，沉溺于酒色之中，激起民愤，因而众叛亲离。姜子牙扶助西周武王姬发，讨伐纣王的故事。其中《哪吒闹海》、《子牙烧琵琶精》、《妲己设计害比干》、《黄飞虎泗水大战》等回目流传十分广泛。

说唱该书目的艺人有乌日塔那斯图、常明、扎那、白音朝克图、查干巴特尔等。该书目的蒙、满文抄本很多，查干巴特尔藏有蒙文抄本。

此外，乌春也有该曲目。流行于呼伦贝尔盟达斡尔族聚居地区。

挎柳斗 八角鼓传统曲目。约可演唱十五分钟。

叙清代，一个旗兵因年迈退役。为谋生计，他率七位女儿流动行艺。某日，父女一行身挎柳斗(满族人民赶集或外出时放东西的用具)，手持八角鼓，霸王鞭等进京赶庙会。一路上他们边走边唱表达了离家进京的喜悦和沿途的所见所闻。到达目的地后，又以载歌载舞说唱《三国》、《水浒》等历史故事。

民国年间，归绥城(今呼和浩特市)的艺人洪吉庆擅演此曲目，中华人民共和国成立后，经整理改编，丰富了内容及表现手法，1957年，由呼和浩特市新城区八角鼓业余剧团首演。稿本现藏呼和浩特市新城区文化馆。

荆轲刺秦王 西河大鼓曲目。中篇。由呼伦贝尔盟西河大鼓演员王来君于二十世纪六十年代根据民间流传的战国故事改编。

该曲目叙战国时，秦王欲并吞六国，蚕食各诸侯国土。燕太子丹非常忧虑，聘壮士荆轲，行刺秦王。荆轲刺秦王未遂，反被杀害。二十世纪六十年代中期，在呼伦贝尔盟加格达奇由王来君之女王留芳首演。王来君父女藏有演出脚本。

赴甘珠尔庙会 乌春曲目。长篇。共四百八十四行。达斡尔族文人玛玛格奇根据自己赴甘珠尔庙(寿宁寺)会的所见所闻创作。

该曲目叙清光绪六年(1880)，天大旱，庄稼无收。为谋生计，达斡尔人忙着伐木赶制大轮车，准备到甘珠尔庙会上出售，以换取口粮和生活用品。从家乡到甘珠尔庙路途遥遥，山路艰险，沼泽洼地难行，人行马走艰辛，可为了家中的妻儿老小，他们日夜兼程，赶到庙会。庙会热闹非凡，“商人如云集，游人如川流”，喇嘛诵经声不绝于耳。达斡尔人售出了大轮车，又顶风冒雪踏上归途，凭着顽强的毅力，终于赶到了家。

《赶甘珠尔庙会》在呼伦贝尔盟的布特哈旗、莫力达瓦达斡尔族自治旗，及其他达斡尔族聚居区流传。宝约、额金山等民间艺人均能说唱。呼伦贝尔盟文化局资料室藏有额金山演唱的录音。

赵云赞 乌春传统曲目。中篇。共二百二十八行。敖拉·昌兴根据古典小说《三国

演义》第四十一回“刘玄德携民渡江，赵子龙单骑救主”改编。

曲目叙刘备败走襄阳，十万百姓随行，赵云持长枪断后。战乱中糜夫人带着幼主阿斗走失。赵云单枪匹马杀入敌阵，几经周折，终于在乱军中找到了阿斗。他将阿斗抱在怀中，用手中的长枪杀出一条血路，突出了重围。曲目以“奇功长存勋长在，长坂坡前逞威风，单骑救主示忠义，千秋万代赞英雄”结尾。

《赵云赞》在呼伦贝尔盟的莫力达瓦达斡尔族自治旗，及其他达斡尔族聚居地区流传，宝约等民间艺人均能说唱。额尔很巴雅尔(敖拉·昌兴的曾孙)藏有抄本。

草原英雄小姐妹　快板书曲目。短篇。约二百余行。1964年，包钢炼钢厂工人邢云龙根据当年发生的草原小姐妹的英雄事迹创作。

故事叙内蒙古乌兰察布盟达茂联合旗新宝力格苏木(乡)牧民的女儿龙梅和玉荣姐妹俩正在草原上放牧，突然暴风雪骤至。小姐妹与暴风雪搏斗了二十八个小时，妹妹玉荣冻伤了双脚，姐姐龙梅也累得精疲力尽，终于保住了集体的羊群。

1976年，快板书《草原英雄小姐妹》由邢云龙首演。并参加了在北京举行的全国曲艺调演，曲本原稿由邢云龙本人收藏。

草原烽火　乌力格尔长篇曲目。乌力格尔艺人巴雅尔、特木热、葛图等根据1958年中国青年出版社出版的乌兰巴干的同名长篇小说改编。

叙“九·一八”事变后，日军侵占东北，内蒙古东部地区沦陷。位于科尔沁草原的达尔罕王爷投降了日军。日伪势力相互勾结，破坏了中国共产党在当地的地下组织，残害这里的蒙、汉族人民。1940年夏天，共产党员李大年乔装成商人来到科尔沁草原，肩负起恢复中国共产党的地下组织，武装蒙、汉族人民群众，在草原上建立一支抗日游击队，在敌后开展抗日武装斗争的重任。他积极宣传抗日思想，唤醒了带“罪”字的奴隶。后来，日军少佐与王府管家旺亲合谋缉拿了李大年。王府中的奴隶巴图暗中传递信息，游击队员和牧民里应外合攻入王府，击毙了旺亲，救出了李大年，火烧了王爷府，突破了敌人的重围。经历了无数艰难曲折后，一支由中国共产党领导的抗日武装终于在草原上诞生，涌现出了钢铁木尔、小兰、巴拉珠尔、巴图吉日嘎拉、乌云其其格等抗日英雄，抗日烽火形成燎原之势。

此书目由乌力格尔艺人巴雅尔、特木热、葛图等说唱，并在兴安盟、哲里木盟、呼伦贝尔盟等地流传广泛。其中巴雅尔家中藏有由本人改编的部分手抄稿本。

柳春桃　二人转曲目。短篇。二十世纪六十年代移植演出。

叙女青年柳春桃响应毛主席的号召，准备到农村参加锻炼，其母怕女儿身体不好，受不了农村的劳累而反对下乡。经过母女的争论，母亲同意女儿去孔家桥。在农村，柳春桃与生产队男青年乔英涛相爱，写信告诉母亲。柳母接到信很不放心，急奔孔家桥，一是探望女儿，二是相婿。途中，柳母巧遇一青年开拖拉机，搭车赶路，得知女儿在农村经过劳动锻炼不但身体健壮，而且当了妇女队长，评为模范干部，非常高兴。又见开拖拉机的小伙礼

貌、热情、举止大方，是个有出息的好青年，心中十分喜爱。到孔家桥后，方知开拖拉机的青年人就是自己未来的女婿。决定把自己的户口也迁到孔家桥，早日给春桃和英涛完婚。

该曲目在继承二人转传统表演形式的基础上结合现实生活作了较大的创新，在对柳母去孔家桥搭乘拖拉机的表演中，改变了以往用《喇叭牌子》，演员走“八”字的场面，而是摹拟开拖拉机的摇车、挂挡、起车、把握方向盘的动作，创作了一整套舞蹈动作，增强了艺术效果，得到观众和同行的赞赏。

牙克石民间艺术队张焕来、贾柏青，在1964年9月举办的呼伦贝尔盟二人转现代戏观摩演出会上演出《柳春桃》，获优秀节目奖。牙克石民间艺术队原藏有演出本，后失散。

战火海　好来宝曲目，成邦创曲词，特木尔图作曲。

该曲目叙1985年春，在鄂温克大草原上，一场大火席卷而来，草原上的蒙古包面临着灾难。此时牧民们临危不惧，眼看着自己家的财产将要被大火吞噬，却去帮助老弱乡亲，抢救国家的财产，歌颂了新时代牧民的高尚品质。

1985年由呼伦贝尔盟鄂温克族自治旗文化馆干部成邦、巴图巴雅尔、特木尔图、吉日嘎拉、乌云高娃等演出。参加呼伦贝尔盟群众业余会演，获优秀表演奖。鄂温克文化馆藏有作者手稿。

眊妈妈　二人台传统曲目。短篇。共四十余行。

叙某女子外嫁离家多年，日夜思念养育自己的妈妈。于是她带上“东海螃蟹西海虾，南京翠花哈密瓜”前往娘家看妈妈。不料路上遇雨，天阴路滑，跑了虾蟹烂了瓜。这女子还是一步一滑往前走，一定要去看妈妈。

《眊妈妈》流传于呼和浩特市、包头市、巴彦淖尔盟等地，秦五毛眼、班玉莲等擅演此曲目。1962年内蒙古二人台艺术团调查研究委员会收集、整理了该曲目。内蒙古艺术研究所藏有复印本。

盼丈夫　门楼调传统曲目。短篇。约可演唱五分钟。

此曲目叙述的是，民国年间，某女子十七岁成婚，后丈夫离家外出经商，四年未归。其间丈夫虽常托人捎书写信，并为妻带回珍珠、玛瑙、玉器等珍贵之物，但终不能息妻子对丈夫的企盼之情。因而终日不乐，为此，女子的父母好言劝慰。

《盼丈夫》流传于乌兰察布地区，张英、朱翠花等擅唱此曲目，朱翠花家中藏有手抄稿本。

种大烟　门楼调传统曲目，又名《种洋烟》。中篇。约可演唱二十分钟。

此曲目叙清道光以来，鼻子又大眼又深，卷毛头发黄眼睛的外国人把大烟（指鸦片）传入中国。之后，种大烟在内蒙古中、西部一带泛滥，有的地方全村都种大烟。加上土匪、军阀滋扰，百姓痛苦不堪。曲目还对一对青年男女通过种大烟产生了爱慕之情做了描述。

《种大烟》流传于乌兰察布盟、包头市、巴彦淖尔盟等地，常有禄、朱大、李套生等均能

说唱。曲目以口传的形式在民间流传，尚未发现文字稿本。

钟国母　乌力格尔书目，原称《国母钟武艳》。长篇。

故事叙述的是王母娘娘的七女儿因冒犯天条，被罚下凡受人间苦难。母亲赐给她一张丑陋无比的面具，安排她做了贪恋酒色的齐玄王的皇后，又让美丽的白狐狸精做西宫娘娘。为此钟皇后一生充满了屈辱和苦难。她替玄王带兵征战出生入死，历尽千辛万苦，为保卫国家立下了赫赫战功。后来，她的师傅来山老母为其解下了面具，恢复了她本来的面目，使她成了一位才貌双全的巾帼英雄。

该书目在内蒙古东部草原流传十分广泛，拉西色冷、罗布生、阿日达、巴拉吉尼玛等都能说唱。其曲词抄本在民间流传很广，阿鲁科尔沁旗图书馆有收藏本。1985 年巴拉吉尼玛在抄本的基础上进行改编说唱，并由赤峰市人民广播电台录音。《钟国母》曾在赤峰市、呼伦贝尔盟、哲里木盟人民广播电台播放，影响颇深。

修养之歌　乌春曲目。短篇，共五十二行。清末达斡尔族作家敖拉·昌兴根据本民族生活创作。

该曲目告诫人们：在生活劳动中，人与人之间常常出现矛盾或冲突，为了团结，应和睦相处。做人要有修养，如周朝姜子牙的为人，宋朝苏东坡的重友情。亲人之间要友爱关心，邻居要和睦相处，哥儿们之间要讲意气，交人要交心；人有长幼，要尊老携幼；事有大小轻重，想让别人尊重你，你首先要尊重别人，有来有往。不能因喝酒说错话、做错事做出有损于自己形象的事情等等。

该曲目在达斡尔族民间流传十分广泛，常在酒宴上说唱。敖拉·昌兴的曾孙额尔很巴雅尔藏有满文抄本。

保卫延安　评书书目。长篇。评书艺人周世铁、宋阔民等根据杜鹏程同名小说改编。叙 1947 年 3 月，蒋介石以数十万兵力对延安发动了疯狂的进攻，人民解放军和陕甘宁边区人民在毛主席亲自领导下，从防御转入进攻，并在沙家店等战役中歼灭数倍于我军的敌人，取得了西北战场具有决定性意义的辉煌胜利。作品细致而突出地描绘了周大勇等勇敢、刚毅、智慧的英雄群像。

海拉尔市的业余评书演员周世铁的说表，充分运用了评书表、白、评等多种技巧，使人物活灵活现，栩栩如生。

保牧乐　乌力格尔曲目。取材于蒙古族神话传说。

该曲目叙述的是，在草原上有一位独身的蒙古族牧羊老人，由于得罪了好日莫斯塔腾格日（玉皇大帝）派到人间的使者——两只凶残的乌鸦，而屡遭劫难。牧羊老人受到吉雅其（牧人的保护神）的启迪，运用智谋战胜了乌鸦，使之狼狈而逃。最后，玉皇大帝下凡，对老人审讯。他毫不畏惧，据理力争，揭发了乌鸦的罪恶，使玉皇大帝无言对答。结果玉皇大帝自认有错，封老人为人间的保牧乐。

曲目流传于科尔沁草原，说唱该曲目的艺人有鄂日合木、翁哈尔等，以口头流传的方式传承。

好来宝亦有同名曲目演唱。

追　驴　　二人转曲目。短篇。徐国选、王振峰创作。

叙一农村青年经人介绍，与城里一女青年（县农机厂修理工）搞对象，但男青年不大满意这桩事，男青年父母为了促成这一婚事，骑毛驴进城了解情况，半路上毛驴跑了，恰遇下乡的女青年（修理工）给追回，老俩口感激不尽，对这位姑娘印象极佳，原来这正是他们想要了解的姑娘。

1964年，由徐国选、李淑娅表演的《追驴》参加了赤峰市文艺汇演，1965年参加内蒙古自治区群众业余文艺汇演，获导演奖、表演奖。演出脚本稿由徐国选收藏。

说　岳　　乌力格尔书目，又名《岳飞全传》。长篇。

叙北宋年间，金兵大举攻宋，因朝廷腐败，徽、钦二帝被金兵俘获，赵构率众逃至江南，建立南宋王朝。其后，金兵继续南下，岳飞率兵抗击。岳飞与金兵激战爱华山，大破五方阵，智取牛头寨直逼黄龙府，战功卓著。就在此时，朝中奸相秦桧、张俊等人暗中串通，施阴谋谋害岳飞。他们先唆使宋高宗发出命令，令岳飞从前线撤兵，然后又连下十二道金牌，终将岳家父子召回临安。之后，秦桧给岳飞等人强加上“莫须有”的罪名，并将其杀害。

该书目流传于内蒙古呼伦贝尔盟、兴安盟、赤峰市和哲里木盟。说唱该曲目的艺人有巴拉丹、金德、沙格德尔扎布等。有多种抄本在民间流传，乌力格尔艺人金德家中藏有蒙古文抄本。此外评书也有同名曲目，艺人宋阔民擅说。

洪月娥做梦　　二人转传统曲目。短篇。

叙唐代罗章与洪月娥在松关前交战后，月娥爱上了罗章，梦中与罗章成亲。着重描写成亲时的场面和洪月娥喜悦的心情。此曲目为内蒙古呼伦贝尔盟扎兰屯地方戏剧团演员孙洪珍的“看家戏”。她在演唱此曲目时，将评剧和东北大鼓的音乐旋律糅进二人转唱腔，充分揭示洪月娥的思想感情。

二十世纪六十年代，在内蒙古东部地区颇有影响。孙洪珍家中曾藏有演出本，后失散。

洪湖赤卫队　　乌力格尔曲目。二十世纪六十年代，说书艺人却吉嘎瓦根据同名电影改编。

曲目叙1930年夏，中国工农红军离开老根据地开辟新区之际，国民党军队勾结湖霸、白极会会首彭霸天杀回彭家墩，赤卫队在党支部书记韩英和队长刘闯领导下，与敌人巧妙周旋。后韩英为救乡亲不幸被捕，在狱中她进行了不屈不挠的斗争。刘闯在艰苦复杂的斗争中，也迅速成熟起来。最后，赤卫队在地下党组织配合下，救出了韩英，粉碎了敌人的反扑，枪毙了彭霸天，壮大了根据地。

哲里木盟人民广播电台藏有李双喜的演出录音带。

勇士徐汉林　乌力格尔曲目，又名《英雄徐汉林》。短篇。约可演唱二十五分钟。阿鲁科尔沁旗一带的乌力格尔艺人根据英雄徐汉林的故事创作。

该曲目讲述的是，内蒙古阿鲁科尔沁旗乔麦他拉苏木(乡)人徐汉林1950年6月随中国人民解放军某部六连南下，参加围歼盘踞在广东、广西两省交界处灵山西北国民党残敌的战斗。战斗打响后，山上敌碉堡里的机枪吐着火舌，进攻屡屡受挫，连长、指导员都牺牲了，总攻的时间却越来越近。危急时刻，徐汉林和他的战友们机智地运动到距敌碉堡二十米处，在战友的掩护下，他抱起炸药包避开敌火力的扫射，迅速跃到敌堡下，毅然用手榴弹引爆炸药包，与碉堡中的敌军同归于尽。英雄的壮举激励着我军将士，半小时后，残敌被全歼。

《勇士徐汉林》初在阿鲁科尔沁旗流传，二十世纪五十年代中、后期已传遍昭乌达、科尔沁草原。擅演此曲目的有乌斯夫宝音、孟根高力套等。

怒劈镇关西　二人转传统曲目，又名《鲁达除霸》。短篇。约可演唱十分钟。

叙恶屠镇关西横行于市，强霸民女，百姓对其恨之入骨，但又无可奈何。鲁达见状，挺身而出，随之与恶屠发生冲突。鲁莽直率的鲁达怒火冲天，一时间乱拳齐发，将镇关西打倒在地，浑身似“打翻了坛儿、罐儿、瓶儿、钵儿、瓢儿”，最终一命呜呼。

该曲目在赤峰市、哲里木盟一带城乡广泛流传，刘汉臣等擅演此曲目。其说唱和表演技艺令人叹服，每有演出观众争相观看。1979年辽宁省《群众文艺》第二期刊登了由刘景文整理的《鲁达除霸》全文。二十世纪八十年代初，哲里木盟艺术研究所在艺人口述的基础上整理演出本，现在该所收藏。

耕　田　乌春传统曲目。中篇。共二百二十四行。达斡尔族文人钦同普根据本民族生活中的素材编创。

此曲目叙和风送温暖，大地复苏，春耕开始了，人们含辛茹苦，播下了希望的种子。夏日，他们顶着炎炎烈日锄草，秋天握着镰刀收割，隆冬不分昼夜打场，粮食来之不易。然而农民手中的粮食经官府搜刮，富人的盘剥，奸商的敲诈又能剩下多少？

《耕田》流行于呼伦贝尔盟的莫力达瓦达斡尔族自治旗、阿荣旗等地。宝约、陶林甫等能说唱该曲目。呼伦贝尔盟文化局资料室藏有宝约、陶林甫演唱的录音资料。

莫日根妈妈斗蟒盖　尼莫罕曲目。短篇。根据鄂伦春族民间传说编创。

曲目叙从前有一对夫妻都是神枪手，猎民们称呼他们为莫日根夫妻。一天，丈夫出去打猎，妻子带着两个孩子，在仙仁柱前生起了篝火，篝火越来越旺，架上了吊锅，放进一锅清水，一边准备给两个孩子煮狍子肉吃，一边给两个孩子唱歌。正在唱歌的时候，突然发现吊锅的清水里有个蟒盖(恶魔)的倒影。她抬头往山上一看，果然有一个蟒盖。莫日根妈妈临危不惧，机智地和蟒盖周旋，最后终于用火烧死了蟒盖。

《莫日根妈妈斗蟒盖》流行于鄂伦春旗的古里、阿里河等地。艺人莫玲、额尔敦挂等均

能说唱。王朝阳、包海山搜集整理的曲本，收入1981年内蒙古人民出版社出版的《鄂伦春民间故事集》。

格斯尔传　陶力书目。长篇。

《格斯尔传》产生的年代说法不一。学术界较普遍的看法是，最初脱胎于藏族史诗《格萨尔王传》，大约在十六世纪前后传入蒙古地区。在长期的流传中，采用了蒙古的地名、人名，融入了蒙古族的社会生活和人情风俗。历代民间艺人在说唱中进行了创造性的改编和丰富。流布于中国蒙古族聚居区，其中以在内蒙古地区流传最为广泛。

《格斯尔传》通行的说唱本为十三章本，前七章的故事梗概是：

第一章，格斯尔受玉皇大帝(好日莫斯塔腾格日)之命下凡。是时蒙古草原天下大乱，人民深受豪强的凌辱和压迫，处境艰难。格斯尔决心为民除害。格斯尔的叔父，残暴的统治者楚通王把格斯尔和他的父母放逐到遥远的北方沙漠中，住的是茅草棚，生活非常贫困。神通广大的格斯尔让沙漠涌出了清泉，荒野变成了百草丛生的草原，牧草变成了牛羊，还筑起了辉煌的宫殿。这一切引起了贪婪的楚通王的嫉恨，他亲自跑去抽捐敛税，试图将上述财富据为己有，却中了格斯尔的计策，被棍棒痛打一顿，狼狈而逃。幼年的格斯尔在经历了种种磨难后，也逐渐成人，他连杀七大妖魔，为人民消除了疾病和灾难被拥为可汗。

第二章到第四章说的是格斯尔可汗消灭了吞食众生、体大如山的黑色斑斓虎，用虎皮做成了盔套和铠甲袋。契丹国固穆王的妃子病故，该国的大臣们特邀格斯尔可汗前去劝慰国王。格斯尔设法解除了国王的悲哀，并娶了契丹皇室的公主红娜高娃返回故乡。格斯尔可汗镇压长着十二个头的妖魔，从魔鬼手中救出了妻子阿尔伦高娃。

第五章讲述的是锡莱河三汗趁格斯尔外出之机发动了战争，楚通王在敌兵压境时投降，格斯尔的妻子被掳去。家乡成了锡莱河三汗的领地。格斯尔可汗闻讯赶回，与锡莱河三汗激战并将其击败，救出了妻子，收复了失地，严惩了叛徒楚通王。

第六章、第七章叙述的是从异乡来了一个魔鬼喇嘛呼图克图，以施仙丹为名把格斯尔可汗变成了驴子，用各种苦役折磨他。格斯尔可汗的妻子阿珠莫尔根打败了魔鬼，救出了格斯尔可汗，并恢复了他的本来面目。格斯尔可汗还从地狱里救出了自己的母亲，并送到天堂使之成为神。为此格斯尔大闹阴曹地府。

《格斯尔传》后六章的主要内容是，格斯尔可汗从天上求得圣水，救活了在锡莱河战役中牺牲的三十名勇士；征服了要都拉玛汗，哲萨欲斩叛徒楚通，被劝阻，格斯尔赏赐众将；格斯尔又被乔装成喇嘛的罗布萨哈恶魔化为驴子，妃子阿珠莫尔根搭救格斯尔恢复人形；格斯尔大战魔汗仁嘎思克，娶其美女赛呼丽高娃为妻；格斯尔吃了赛呼丽高娃进献的食物后忘掉了故乡，胡么布魔汗想趁机抢夺格斯尔的妻子茹格慕高娃，格斯尔在天神的帮助下觉醒，并消灭了胡么布魔汗；最后格斯尔大战北方鄂尔浑河流域、杭盖山一带的那钦汗，获全胜而返。

说唱《格斯尔传》的艺人繁多，其中由琶杰编唱的《英雄格斯尔》享有盛名。罗布生、叁布拉诺日布等也是知名者。

《格斯尔传》的版本和抄本很多，较著名的为北京蒙文本。该版本于清(1716)首次印行，共七章。中华人民共和国成立后，又在北京找到续六章，1956 年由内蒙古人民出版社合并用蒙文出版了十三章本。1960 年人民文学出版社出版了由桑杰扎布汉译的《格斯尔传》。

真出奇　　好来宝传统曲目。短篇。

《真出奇》揭示了清末民国年间，内蒙古地区僧俗统治者的丑态秽行，诉说劳动人民的苦难生活等。篇幅可长可短，一般由艺人(分甲、乙两人)视听众的需要即兴演唱。

1982 年，由内蒙古人民出版社出版的《蒙古族历代文学作品选》所收《真出奇》，由色・道尔吉汉译，流传于赤峰地区，说唱者有沙格德尔等。

夏景天　　八角鼓传统曲目，短篇。约可演唱六分钟。

此曲目写夏日里红莲开放，池塘边秀水涟涟，佳人由小丫鬟陪伴在湖边悠闲地散步，花香阵阵扑面来，蝴蝶悠悠头上飞，兴味正浓。忽然，仆人来报："回去吧，姑爷还。"

《夏景天》流传于呼和浩特等地区，擅演者有关润霞等。内蒙古艺术研究所藏有完整唱词。

烈火金钢　　乌力格尔书目。长篇。元宝等根据刘流同名长篇小说改编并说唱。

叙抗日战争时期，日军在滹沱河下游的桥头镇一带实行烧光、杀光、抢光的"三光"政策，冀中军民在中国共产党的领导下，和侵华日军展开了一次又一次殊死战斗。抗日军民机智勇敢、神出鬼没，出奇制胜，有力地打击了日寇侵华的嚣张气焰，成功地塑造了八路军某部连长赵保中，排长史更新，侦察员肖飞和地方干部田耕、齐英、金月波等抗日英雄群像。其中史更新空手夺枪，三勇士夜探敌穴，肖飞孤胆闹县城，武工队飞行歼敌等情节，颇引人入胜。说唱该书目的乌力格尔艺人有元宝、宝音额尔德尼、马连锁等。

评书也有此书目，擅说者有宋阔民、石连壁等。

铁牤牛　　好来宝曲目。短篇。毛依罕创作。

叙中华人民共和国成立后，在中国共产党和人民政府的领导下，工人阶级发挥了巨大的智慧和力量，很快就制造出火车，满载着中国人民的深情厚谊往返北京——乌兰巴托——莫斯科之间，运送旅客，运输货物，不怕酷暑严寒，不怕狂风暴雨，奔驰在祖国大地上，为祖国社会主义建设事业不停地忙碌着。

陈双宝根据毛依罕原作做了改编并演唱，他的表演诙谐风趣，学火车奔驰，惟妙惟肖，颇受观众欢迎。1965 年 3 月参加在北京举行的全国职工业余文艺观摩演出大会，受到好评。该曲目曲词收入内蒙古人民出版社 1982 年出版的《毛依罕好来宝选集》，该书分蒙、汉文两种文本出版。

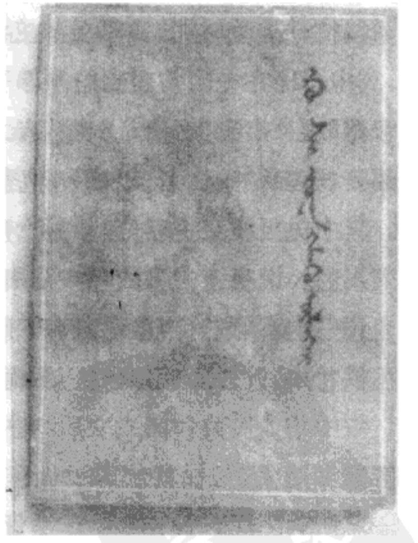
铁道游击队　西河大鼓书目。长篇。呼伦贝尔盟西河大鼓艺人聂玉霞根据同名小说《铁道游击队》改编。

叙抗日战争时期，山东鲁南地区，枣庄矿区一支由煤矿、铁路工人和农民组建的铁道游击队，他们在中国共产党领导下，活跃在津浦铁路上杀鬼子、炸桥梁的英雄事迹。人民群众称他们为“飞虎队”。这支铁道游击队机智、勇敢地和敌人斗争，其中刘洪的大智大勇、王强的临危不惧、李正的足智多谋、彭亮的机智勇敢、鲁汉的胆大心细、小波的机警智慧以及芳林嫂的善良、纯朴、刚毅、坚强等给人的印象深刻。琴师刘临华配合演出，在每段书前都用三弦模仿琵琶演奏一段优美动听的《铁道游击队》主题歌：“西边的太阳快要落山了……”在胜利的场面和斗争激烈的时候，刘临华为烘托演员的表演，演奏主题歌的弦律后半部分：“爬上飞快的火车……”从而突出了主题，渲染了气氛，增强了舞台效果。

1964 年 10 月在牙克石五道街曲艺团书馆由聂玉霞首演。其后在呼伦贝尔盟各地巡回演出，均受到听众的热烈欢迎。

唐五传　乌力格尔传统书目。长篇。共计二百一十二万字。蒙古文。

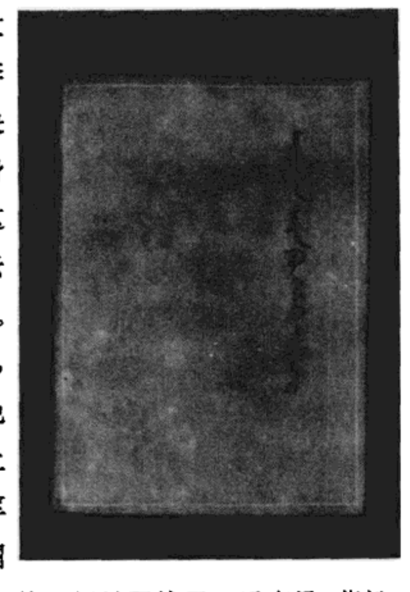
《唐五传》是《哭喜传》、《全家福》、《殇妖传》、《契僻传》、《羌胡传》五部书的总称。相传清咸丰元年(1851)由乌力格尔艺人旦森尼玛等人根据在昭乌达盟、卓索图盟一带流行的《说唐》、《隋唐演义》等评书书目改编和再创作而成。

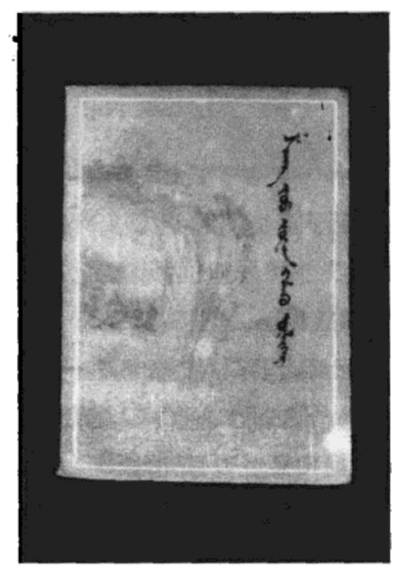


《哭喜传》为《唐五传》的第一部。写李资慧为唐高祖李渊的第八代孙。他有三宫：正宫杨皇后，东宫张月英，西宫傅贤妃，其中最受宠爱的是西宫傅贤妃。傅家利用皇帝的宠爱，在朝中结党营私，扰乱朝政。以丞相徐云、平国公张涵、英王罗疏玉、镇国公秦仁杰、护国公尉迟松勋等人为代表的忠臣良将和以傅家父子及尚书韩书从、义书令蒋吉、学士孙大彦、司马梁义等为代表的奸臣逆贼之间展开了激烈的斗争。正义终于战胜了邪恶，全书以皇家父子团聚，恶贼受到处罚，功臣得到封赏，天下得以太平结束。《哭喜传》由内蒙古人民出版社 1979 年 8 月出版，计二十二万字，共六十章。

《全家福》为《唐五传》的第二部。写韩王傅侯虽然被贬乡间，但仍不甘心失败，利用皇上开科取士之机，暗靠傅贤妃和幼主李平，安插亲信。他们还和朝中御史梁松、武将赵宁等人勾结在一起，与西夏王、羌胡王、雄武王等私下串通，阴谋篡位。之后，绥烈皇帝李天在忠臣良将的辅佐下，将内外奸贼全部擒获，唯有李平逃脱。稳住了大唐江山。《全家福》由内蒙古人民出版社 1979 年 8 月出版，计二十余万字，共六十章。

《殇妖传》为《唐五传》的第三部。写唐高祖的九世孙，李资慧与东宫娘娘张月英所生的太子绥烈皇帝李天，即位后欲赴泰安神州烧香还愿，被群臣谏阻。李天决定改派亲信薛松和程四海代行。在神州唐公祠，薛松身染重病，留在当地医治，程四海只好返京面君。就在这时，山关总兵李海岩派人进京，面呈皇上：叛军首领秦云已经攻破两道防线，山关危在旦夕，恳请立即派兵救援。驸马岳恒率兵同程四海一起救援山关，但在阵前受挫，





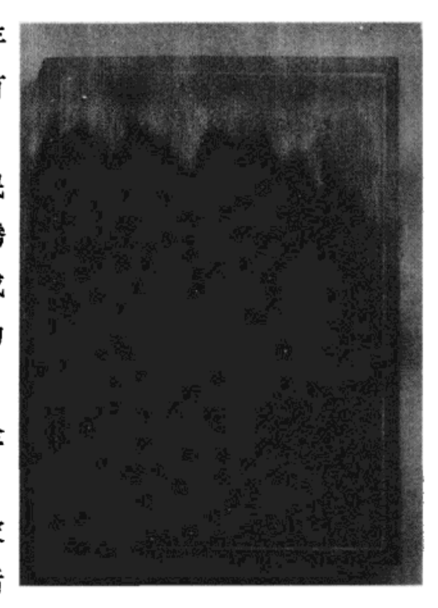
两员大将被斩。营中免战牌高挂，待援。皇上闻讯后，亲自统帅大军赴山关，结果也遭围困，大将秦龙二次救主，终于扭转了战局。后李昆、薛松、徐希立、程四海、张郎等人在唐皇李天的统辖下连连破敌，取得了胜利。接着唐皇与母张月英重逢，在金銮殿前封赏各位英雄。《殇妖传》由内蒙古人民出版社 1980 年 8 月出版，计三十万字，共九十章。

《契僻传》为《唐五传》的第四部。绥烈皇帝班师后，逐渐疏远了与他患难与共的英雄，薛松的元帅一职也由张玉宝担任。张玉宝是个心术不正，性情残暴的野心家。他暗地与皇上的宠妃张桂兰（张玉保之女）、尚书鲁文、大司马岳恒等人勾结，施阴谋诡计，加害薛松，流放太子李宁。此时，李平也东山再起，称谢燕王，与唐朝为敌。此时，内外交困的唐皇只身败走，在义仙山巧遇徐希立，有了立足之地。李宁、李平兄弟经过几番厮杀，两人终于和好。张玉宝在众唐将的夹击下丧命镇妖岭，李宁继位，成为唐英宗。《契僻传》由内蒙古人民出版社 1980 年 10 月出版，计四十余万字，共一百二十章。



《羌胡传》为《唐五传》的第五部。写唐英宗即位后，社会动荡不定，朝廷被迫发兵征讨羌胡、北狄、南洋等地，同时兴师剿匪灭盗的故事，其中插入宫廷内部的暗斗明争。其中韩盖王秦松彪奉命私访山东，查处强贼恶霸；韩盖王被朝中奸臣陷害被革职又复出，并与众干儿征讨羌胡等地；十八洞主率众反唐，被钟

许良率部击败。《羌胡传》由内蒙古人民出版社 1982 年 10 月出版，全书分上、下两部。上部计四十万字，共一百章，下部计六十万字，共九十九章。



《唐五传》是内蒙古地区最流行的书目之一。清末民国年间擅说该曲目的乌力格尔艺人有旦森尼玛、贺力腾都古尔、白坦奇、富莎、拉西色楞等。中华人民共和国成立后，擅说该书目的有高力套、特木尔高勒、额尔敦宝力告、僧格、海宝等人。

粉妆楼　　乌力格尔传统书目。又名《粉妆楼全传》。长篇。约可演出一百余场。

此曲目叙述的是，唐代名臣罗成的后代，罗增一家受到奸相沈谦的无端陷害，罗增及其他受陷害功臣的后代被迫聚集鸡爪山，一同进兵长安，诛灭沈谦奸党，扶助大唐王子重整朝纲，定国安邦的故事。曲目将封建上层权奸勾结，祸国殃民，残害忠良的罪恶和义士疾恶如仇，见义勇为，为民除害等义举刻画的淋漓尽致，其中还穿插着一些爱情故事。

《粉妆楼》流传于内蒙古呼伦贝尔盟、兴安盟、哲里木盟、赤峰市、呼和浩特市、包头市、巴彦淖尔盟等地。哈日勒岱、巴特尔、巴拉贡、金虎等均能说唱。此曲目一直由艺人以口传和以“本子书”(抄本)的形式在民间传承。1985 年，内蒙古人民出版社以咸丰十一年新镌维经堂藏版为底本，点校出版。之后，艺人渐依此演出。

请美人赴宴　　乌春传统曲目。短篇。共五十六行。

叙一位达斡尔族的达官贵人庆寿，派人四处送请帖约请亲朋好友赴宴。前来助兴的美女来了一群又一群，她们打扮得十分妖艳，迷人。一直到赶大车的老板把车停在了大门口，一位温顺、美丽的小姐稳步走出了大门，坐上了马车，随行的丫鬟有一排排，她才是应邀赴宴的美人。

《请美人赴宴》流行于呼伦贝尔盟的达斡尔族聚居区。陶林甫等能说唱该曲目。呼伦贝尔盟文化局资料室藏有陶林甫演唱的《请美人赴宴》录音资料。

读　书　　乌春传统曲目。中篇。共二百零二行。达斡尔族文人钦同普创作。

曲目叙清末民初，一个天真顽皮的小孩在学校边玩耍，看到学生们正在上课，心中十分羡慕，于是请求父母送自己入学。入学后，他刻苦学习，勤奋钻研，经年复一年的努力，礼乐诗书熟记于心，同时也明白了做人的哲理。因此，满怀情感地唱到：“纵然聪明绝顶，学习才能增长知识；纵然英明绝伦，学习才能远见卓识。”

《读书》在呼伦贝尔地区的达斡尔族中颇为流行，许多达斡尔族青少年学生更是经常吟唱。莫力达瓦达斡尔族自治旗阿尔拉乡的老艺人德·雅尼伟家藏有该曲目的满文抄本。

酒　戒　乌春传统曲目。短篇。共六十四行。达斡尔族文人钦同普创作。

叙人间最名贵的饮料莫过于酒。酒是庆典祭祀、亲朋聚会等必备的佳品。但无时无量地饮酒就会给人带来无穷的灾难：或使人性格暴烈、或使人昏沉、或使人丧失理智。它摧残了人的健康，摧毁了幸福的家庭，是害人的毒药。作品以“让酒害之事远离我们的同伴”结尾。

《酒戒》在呼伦贝尔盟的达斡尔族聚居地区十分流行。宝约、陶林甫、奥登挂等人均能说唱。呼伦贝尔盟文化局资料室藏有宝约演唱的录音资料。

酒　鬼　八角鼓传统曲目。短篇。约可演唱十二分钟。

叙古往今来，酒是人们亲密的朋友。李白斗酒诗百篇，刘伶笑饮黄鹤楼，留下了千古佳话。酒是玉液琼浆，若能待之恰当，则能带来无穷乐趣；若待之不当，一味贪杯，则殃祸不尽。曲目结尾劝说酒鬼“也当忌了，也想想大事你成了哪一桩”。

《酒鬼》流传于呼和浩特等地区，擅唱此曲目的有洪吉庆，关润霞等，内蒙古艺术研究所藏有完整唱词。

海棠花枯　八角鼓传统曲目。短篇。约可演唱七分钟。

写海棠花枯时，一贵妇触景生情，回想当年初与郎君结伴时似宝如珠，而今却似残红败叶，神身无主。只得“躯玉腕，折花枝，移步到郎君前，对面把话诉”。最终是“奴到粉退香残后，怕只怕也似残花看待奴”。

《海棠花枯》流传于呼和浩特等地区，民间艺人洪吉庆等均能说唱，内蒙古艺术研究所藏有完整唱词。

绣花灯　二人台传统曲目。短篇。共七十余行。

写正月里，白二姐闲暇无事，遂与春红姑娘共绣花灯。花灯上绣的全是历史上的杰出人物。先绣斩将封神的姜太公，草船借箭的诸葛亮，七郎八虎战韩昌；再绣昭君娘娘去和亲，“玉石琵琶手中端，英姿飒飒出了雁门关”等。

《绣花灯》流传于内蒙古的包头市、呼和浩特市、巴彦淖尔盟等地。擅唱此曲目的艺人众多，较知名者有计子玉、樊二仓、巴图淖、刘银威等。1962 年内蒙古二人台艺术调查研究委员会收集、整理了《绣花灯》，因流传地域和学唱者不同，其唱词内容有差异。内蒙古艺术研究所藏有多种稿本。

排　辈　达斡尔语相声曲目。1961 年由达斡尔族艺人吴占高创作。

曲目通过排辈展示出达斡尔族各不同地区的方言特点。此曲目学习和借鉴了汉族相声的表演方法，用达斡尔语言说演。其语言吸收了达斡尔族“乌春”语言押韵的艺术特色，少则四句，多则八句或十句连押头韵。

1971 年由莫力达瓦达斡尔族自治旗纳文乡业余演员张铁柱、苏庚首演。颇受达斡尔族人的欢迎。1976 年 9 月，参加莫力达瓦达斡尔自治旗举办的群众业余文艺汇演，获创作

奖和表演奖。原稿由作者吴占高收藏。

虚伪的社会　好来宝曲目。短篇。共二十八行。民国年间毛依罕创作并演唱。

该曲目叙述的是民国年间，蒙古族说唱艺人地位低下，经常受统治阶级的欺辱，生活十分艰难。唱词用对比的手法，对达官显贵、富翁、奸商等进行了鞭挞，说这些人“表面上装得一本正经，背地里横行霸道”；“口头上大讲礼义廉耻，而实际上专干男盗女娼”。曲目一问世，便引起蒙古族说唱艺人的共鸣，成为诸多好来宝艺人经常说唱的曲目。

中华人民共和国成立后，该作品由安柯钦夫、芒牧林汉译。1982年收入内蒙古人民出版社出版的《毛依罕好来宝选集》，该书有蒙、汉文两种版本。

野火春风斗古城　乌力格尔书目。长篇。由哲里木盟科左中旗艺人吴·道尔吉根据同名小说改编。

该曲目叙述的是1943年中国共产党的地下工作者在古城保定发动群众开展抗日斗争的故事。县委书记杨晓冬在武工队梁队长及金环、银环姐妹，和杨妈妈的帮助下，潜入古城，开展对日寇及伪军司令高大成，伪省长吴赞东和特务队长蓝毛等的尖锐复杂的斗争。由于叛徒出卖，晓冬和母亲分别被捕。母亲跳楼殉难，晓冬被同志们营救。经过一段时间的工作，伪团长关敬陶率部起义，古城斗争有了新的局面，晓冬又奉命走上新的战斗岗位。

吴·道尔吉在演唱时联系当地抗日斗争的生活，生动地塑造了地下工作者的英雄形象，在哲里木地区有很大影响。该书目由民间艺人口头流传，尚未发现文字稿本。

唱唱英雄特木勒　好来宝曲目。短篇。刘进军作词，哈斯巴特编曲。

叙一次暴风雨中，马群由呼伦贝尔盟额尔古纳右旗顺风跑到了中国、苏联边境地区，眼看就要越境，英雄特木勒为保护集体马群与暴风雨英勇搏斗，最后使马群安全返回。

1981年9月由额尔古纳右旗乌兰牧骑首演。吴会新、张士勇、杨建民、张春、马新民等集体演唱。由于演出生动活泼，语言精练，颇受群众喜爱。同年10月参加中华人民共和国农垦部举办的文艺会演，获集体演出奖。曲本由额尔古纳右旗乌兰牧骑收藏。

偷红鞋　二人台传统曲目。短篇。共六十四行。

此曲目用一丑一旦走唱的形式，叙述了一位村姑由媒人提亲坐花轿出嫁成亲。不料新婚之夜的二更里，新媳妇的红鞋被闹洞房的老姐夫偷走，因而嗔怪新女婿。新女婿只好找亲朋说情，要回了红鞋。

《偷红鞋》流传于内蒙古的土默川、包头、伊克昭及巴彦淖尔等地。演唱该曲目的艺人有计子玉、高四、巴图淖、杨润成、贺炳等。1962年，内蒙古二人台艺术调查研究委员会收集、整理了《偷红鞋》。内蒙古艺术研究所藏有复印本。

猪八戒拱地　二人转传统曲目。短篇。约可演唱十分钟。

此曲目取材于《西游记》。唐僧率孙悟空、猪八戒、沙僧去西天取经。猪八戒凡心不死，贪恋美色。孙悟空为教育和挽救八戒，变成美女让八戒去背。八戒甘受身背美女之苦，憨

态可掬。悟空又用激将法令其用嘴拱地，八戒并没有察觉上当，舍命去拱。后来他终于发现中了师兄的计，悟空也趁机教他以取经大事为重，力戒凡心。从此，八戒专心协助师父取经。

《猪八戒拱地》是扎赉特旗民间艺术团演员崔洪亮、李艳华的保留曲目，仅二十世纪八十年代初就在当地农村演出了一百余场，深受群众欢迎。

惊五更　　二人台传统曲目。又名《照花台》。短篇。约可演唱八分钟。

写某女子与情郎私定终身。女子与郎君相约于夜晚，叫丫鬟备好酒菜静候。谁料女子从一更候到二更，又从二更候到三更、四更，一直未见情郎的身影，心中焦急万分，禁不住两眼泪淋淋。至五更，忽听见门外有人声，女子惊喜万分，果然是郎君上门来。

《惊五更》流传于内蒙古的河套，土默川等地，擅演此曲目的有计子玉、关全喜、窦三小、苑兰英等。1962年内蒙古二人台艺术调查研究委员会收集、整理了该曲目。内蒙古艺术研究报藏有复印本。

盖山莫日根　　尼莫罕曲目。短篇。鄂伦春族艺人占珠梅根据父亲盖山的抗日事迹创作。

曲目叙抗日战争时期，东北抗联布特哈支队队发动和依靠人民群众，与日本侵略者英勇斗争。盖山在抗联布特哈支队队长王明贵的引导下参加了抗日队伍，并为支队立下了不朽的功绩，为抗日战争献出了生命。此曲目共分两段：第一段内容介绍盖山苦难的童年生活；第二段内容介绍盖山和女儿占珠梅抗日活动的故事。

《盖山莫日根》在呼伦贝尔盟鄂伦春族聚居区口头流传，未发现文字抄本。

断　后　　二人转传统曲目。短篇。约可演唱七分钟。

事写宋代，李太后在朝中被奸臣所害，被打入地牢，幸被陈琳相救，逃出京城，隐居赵州桥十八年，后双目失明。一日，包公陈州放粮，回朝路经赵州桥时，被李太后得知，命义子拦轿喊冤。包公查明实情后，将李太后迎接回朝，平反了一起冤案。

《断后》流传于内蒙古的兴安盟、呼伦贝尔盟等地，其中，1962年由扎赉特旗代表队宋淑华、柴凤楼在呼伦贝尔盟二人转演出会上的表演颇有影响，但此曲目的演出稿本已失散。

谚　语　　笑嗑亚热曲目。短篇。约可演出五分钟。刚嘎木仁创作。

此曲目写，在蒙古民族中蕴藏着极为丰富的谚语，可用以形容正面或反面事物。前半部分用赞扬的谚语形容乙，乙越听越高兴，美不胜收。后半部甲却用讽刺的谚语形容乙的行为，乙越听越不安，也开始用同类谚语加以回敬，其中妙趣横生。

《谚语》于1984年获内蒙古自治区首届文学创作“索龙嘎”二等奖，该曲目收入内蒙古人民出版社1978年出版的《谚语》中，内蒙古人民出版社有收藏本。

祸　首　　笑嗑亚热曲目。短篇。约可演出五分钟。

曲目叙述某家长公私混淆，你我不分，特别爱占小便宜，因此儿子也跟着学，经常协助老子"捞外快"，最后成了小偷进了劳教所。经过批评帮助，家长意识到罪魁祸首不是别人正是自己。告诫人们家长的一言一行对子女影响很大。由于父母的教育不当和纵容使子女走上邪路者大有人在。



此曲目于1981年由中央人民广播电台在蒙语节目中播出。1985年《祸首》一书，由内蒙古人民出版社出版，内蒙古人民出版社有收藏本。(见右图)

深山林场话友情　东北大鼓曲目。短篇。约可演唱八分钟。1958年由徐海忠编创。

该曲目赞颂了达斡尔、汉两个民族人民真挚友谊。某日，林场的汉族伐木工人张庚祥为了寻找耕牛，在深山老林中迷失方向，又遇上了暴风雪。就在老张倒在雪地里奄奄一息时，达斡尔族猎人托克托发现了他，并将他背回自己家中。经过半个多月的治疗和精心护理，老张终于恢复了健康，返回了林场。

《深山林场话友情》由1958年莫力达瓦达斡尔族自治旗的鼓书艺人"矮脚虎"(本名不详)演唱，同年由该自治旗广播电台录音并在全旗播放。

渔　歌　乌春曲目。短篇。共八十四行。达斡尔族文人钦同普根据本民族生活中的素材编创。

曲目叙述的是：春天来了，冰河逐渐融化。达斡尔族渔民带着工具去捕鱼，心情十分舒畅。接着唱叙古人留下了各种捕鱼的方法，用这些方法可以捕到鲤鱼、鳟鱼、鳇鱼和胖头鱼等。每当冰封期来临，渔民们便顶着寒风，凿开冰层撒网捕鱼。这"岂止是为了捕鱼而奔波，实在也为兴趣所驱使"。

《渔歌》在呼伦贝尔盟的布特哈旗、莫力达瓦达斡尔族自治旗等地均有流传。奥登挂、博约等均能演唱该曲目。呼伦贝尔盟文化局资料室藏有博约演唱的录音资料。

隋　唐　评书传统书目。又名《隋唐演义》、《大隋唐》、《兴唐传》、《说唐》等，长篇。

叙隋唐两朝兴废故事(从隋炀帝伐陈起，至唐玄宗去世止)。主要内容包括：秦琼、单雄信结义；七杰闹花灯；南阳关伍云召反朝廷；十八国大战四明山；瓦岗军南伐虹霓关；李世民扬州得玉玺；尉迟恭抢三关、夺八寨；李世民登基坐殿；李隆基宠杨贵妃等。全书着重颂扬了瓦岗寨农民起义的一些英雄形象，如秦琼、程咬金、罗成、单雄信等。其中的《响马传》、《贾家楼》、《闹花灯》等为全书常独立演出的章节段子。

中华人民共和国成立后，文艺工作者和民间艺人不断剔除其糟粕，加强该书的思想

性、艺术性，成为久演不衰，有雄厚群众基础的保留书目。在内蒙古东、西部广泛流传，如评书演员陈林玉、王树林、柴存贵、顾连城均说演此书。

西河大鼓演员于阔萍、孙连霞、金玉华、帅增寿；乌力格尔演员包僧格等亦有演唱此书目，极受蒙、汉听众的欢迎。包僧格、于阔萍等艺人家中藏有蒙、汉文抄本。

维纳河矿泉颂　好来宝曲目。短篇。约可演唱四分钟。二十世纪七十年代末，由巴图德力格尔编创。

写位于鄂温克族自治旗境内的维纳河矿泉疗养院，自然环境优美，景色宜人，矿泉水具有神奇的疗效，到此休养可以健身养心等等。

《维纳河矿泉颂》为多人演唱的好来宝。由鄂温克族自治旗乌兰牧骑队员巴图德力格尔、巴图巴雅尔、松布热、索衣乐图、布仁巴雅尔（均为鄂温克族，达斡尔等少数民族演员）等演出。此曲目演出后，深受当地群众欢迎。1980 年参加内蒙古自治区东三盟文艺汇演受到好评，原作由作者本人收藏。

绿野仙踪　乌力格尔传统书目。长篇。约可演出一百二十余场。

写冷于冰自幼聪颖过人，十四岁时即成为“文坛宿将”，本应科场夺魁，但因严嵩党羽的从中作梗，屡试均名落孙山。之后，愤然出走，求仙访道，拜在火龙真人门下，得道成仙长生不死。他能呼风唤雨，腾云遁土，且弃尽“酒色财气”，以清苦为本，浪迹群山，劫富济贫，普济众生，其中的故事曲折、生动，富有社会意义。

《绿野仙踪》流传于科尔沁和昭乌达草原，擅说此书目的艺人有拉西敖斯尔，贺喜格僧格，那日苏等。历史上该书目一直以艺人口传的形式在民间传承，1985 年内蒙古人民出版社整理出版了清代李百川八十回本后，艺人们多依此本演出。

揽长工　也称《穷人揽长工》，二人台传统曲目。短篇。约可演唱六分钟。

曲目从“正月里，正月正”唱起，叙述某长工一年四季为地主当牛做马，流尽血汗。到年终因地主明盘暗剥，辛劳十二月却分文无获。此曲目充满悲凉和凄苦，令人潸然下泪。

《揽长工》流传于内蒙古的河套、土默特一带，计子玉、菅四、贾红红等均能演唱。1962 年内蒙古二人台艺术调查研究委员会收集、整理了该曲目。内蒙古艺术研究所藏有复印本。

此外，门楼调也有同名曲目，张英等擅演。

博坤朝　乌春传统曲目，又名《士兵乌春》，《出征乌春》。中篇。约可演唱三十五分钟。

叙清代一位名叫额尔克力的达斡尔族士兵随军到远方征战，不幸身负重伤。这时，与之一起征战的同乡博坤朝正守护在他的身边。额尔克力用唱叙的形式留下了自己的遗言后死去。征战结束后，博坤朝历尽艰辛返回故乡。他没有忘记好友的重托，又面对额尔克力的母亲唱了他临死前唱的歌。老人强忍悲痛把歌听完，接着用唱叙的形式解释了儿子在

唱词中所含的隐意。整个曲目充满了悲壮的气氛。

此曲目流传于莫力达瓦达斡尔族自治旗等地。擅演者有孟佩永等。至今尚未发现该曲目的说唱稿本，呼伦贝尔盟文化局资料室藏有由孟佩永演唱的录音资料。

博迪嘎拉巴可汗　　陶力传统曲目。长篇。

该曲目叙述的是：可汗博迪嘎拉巴在美丽富饶的大草原上选择了风景优美的地方建筑雄伟的大殿，继位为皇。就在这时候，魔鬼（蟒古斯）的女儿捣毁了他的家园，抢走了所有的财宝，夺走了可汗的母亲和妻子。可汗为了报仇，欲派一员英勇无敌的老将领去征服蟒古斯。但该将领已年老体弱，只好派他的儿子，不满十岁的锡林嘎拉珠去征服蟒古斯。锡林嘎拉珠和博迪嘎拉巴可汗征服蟒古斯的途中同形形色色的敌人进行战斗，最后战胜蟒古斯大王。夺回了可汗的母亲和妻子，解除了百姓的痛苦。从此以后跟百姓们过着幸福的生活。

该曲目流传于哲里木盟一带，根敦蟒古斯、那顺铁木耳、朝鲁等艺人均擅说唱。民间艺人口头传承，未见有抄本。

喜热图莫尔根汗　　陶力传统曲目。中篇。原译为《智勇的王子喜热》。

曲目叙在遥远的古代，天空刚刚出现太阳，人类也刚刚享受光明和温暖。东方有一个王国，该国的特古斯汗的妻子苏荣格生了一个儿子，名叫喜热图（意为有宝座者）。有一天，喜热图忽然想到自己的婚事。父亲告诉他："还在你年幼的时候，太阳国的可汗已经把女儿海丽茹许配给你了。"于是喜热图辞别了双亲，跨上神驹前去迎亲。那神驹日夜驰骋飞行，与雄鹰比赛。途中结识了三位英俊的青年和三位美丽的姑娘。三位姑娘异口同声赞美海丽茹的容貌和智慧，喜热图听了满心欢喜。喜热图走了十二年才来到太阳国。他按宫廷一个牧童的指点，趁人不备闯入宫廷。可汗看见这个青年大吃一惊，愚笨的大臣们见了这个青年暴跳如雷，聪明的大臣们见了这个青年无计可施，愁得个个摇头叹气，他们提出的问题青年对答如流，可是青年提出的问题，他们却觉得深奥而无法回答。后来宫廷里拣牛粪的小牧童道破迷底，可汗和大臣们才恍然大悟。太阳国可汗重摆酒宴，请来喜热图说："作为婚约而来，我们也不能失前言。"但他心眼里却不愿把女儿嫁给陌生人，于是便刁难喜热图说："必须先举行男子汉的三项比赛。"如果喜热图能连胜三项，才有资格与美丽的海丽茹成婚，否则就必须从太阳国滚开。三项比赛喜热图都获优胜，太阳国可汗决定把女儿嫁给他。之后，喜热图便辞别了太阳国，同妻子返回家乡。

喜热图偕同公主海丽茹回到家乡，可是家乡已面目全非。辉煌的宫殿成了废墟，白骨盈野，满目荒凉。喜热图在白骨堆中发现了一把琵琶，上面清晰地刻着父亲留给他的话："十二个魔鬼蹂躏了家乡，赶走了你的父母和百姓。"喜热图立即跨上神马去寻找魔鬼，他走过平原，渡过江河，飞过森林，越过雪山，来到魔穴。在高山脚下遇到了快要饿死的父亲，从父亲那里知道了魔鬼的秘密。喜热图奔向深山野岭，射死了骆驼般庞大的蜘蛛精、狡猾

的绵羊精、凶猛的儿马精、黑公山羊精、老虎精、飞蟒蛇精、狮子精等八大魔王的魂灵，然后调转马头来战魔王。喜热图抑制不住心中的怒火，跃马冲进魔王的巢穴，和魔王激战了九个月，最后砍死魔王，取得胜利，救出双亲和受苦的百姓，回到家乡举国欢腾。这时，家乡已被他的妻子治理得繁荣昌盛，人民又有了美满幸福的生活。

该曲目流传在呼伦贝尔盟，在流传中虽然各有变异，但其主要故事情节是相同的。是蒙古族最古老的带有传奇色彩的陶力曲目之一。金宝山、包僧格、色楞等艺人均能说唱该曲目。未发现有抄本流传。

逼上梁山　乌力格尔曲目。短篇。二十世纪七十年代蒙古族艺人毛胡来根据古典小说《水浒传》的有关情节改编。

叙北宋末年，社会十分腐败，人民生活难得温饱，揭杆而起，聚义造反者不断，八十万禁军教头林冲也因奸人的迫害，被迫落草。该曲目由毛胡来说唱，1978 年哲里木盟人民广播电台曾录音播放。

蛤蟆乌春　乌春曲目。短篇。共四十行。民间艺人根据清代达斡尔族生活编创。

该曲目以儿童的口吻，通过拟人化了的蛤蟆与人之间的一问一答，形象地描述了蛤蟆的身体构造及声音。人问蛤蟆答。在答词中蛤蟆抬高自己身价，不仅夸耀自己所有器官都在执行圣人或莫日根（英雄）的意愿，并在重要场合上起着重要作用，而且还自命身价不凡，是“敖库讷”（人名）佐领（清代官职）派遣的使者，告戒人们切莫要轻视。

该曲目流行于呼伦贝尔盟莫力达瓦达斡尔族自治旗北部地区。乌春艺人鄂金山等能说唱全篇。二十世纪八十年代初呼伦贝尔盟文化局曾派人收集整理，有录音资料在该局资料室收藏。

黑跳蚤　好来宝曲目。短篇。共四十八行。民国年间毛依罕创作并演唱。

该曲目以黑跳蚤做比喻，表达了对民国年间横行于草原上的恶势力的憎恨。作品将恶势力比作躲在阴暗角落，无孔不入以吸血为生的黑跳蚤，富有寓意。结尾两句是“但我们‘贤明’的法律，却不去约束‘黑跳蚤’”，暗示当时的社会制度保护着“黑跳蚤”，说出了广大贫苦牧民的心声，在内蒙古东部地区流传很广。

中华人民共和国成立后，由安柯钦夫、芒牧林汉译。作品收入 1982 年内蒙古人民出版社出版的《毛依罕好来宝选集》，该书有蒙、汉文两种版本。

焦裕禄　乌力格尔曲目。中篇。呼伦贝尔盟蒙语说书艺人包僧格等根据《人民日报》长篇通讯《县委书记的好榜样——焦裕禄》改编。

叙河南省兰考县县委书记焦裕禄，身患癌症，带病忍痛走遍了全县各个乡镇村屯，深入群众，调查了解民情，把党的温暖送到千家万户。为治理改变兰考的穷困面貌，日夜操劳。就是在病情最严重时刻，仍坚持工作，终于倒在工作岗位上，与世长辞。

1965 年 3 月由包僧格在呼伦贝尔盟海拉尔市说书厅首演。手稿曾由作者收藏，“文化

大革命”期间失散。

富户赞　好来宝曲目。短篇。约可演唱四分钟。1984年，由科尔沁右翼前旗乌兰牧骑演员巴根创作、演出。

写中国共产党第十一届三中全会后，牧区实行生产责任制，牧民们的生产和积极性空前高涨，一批发家致富的典型涌现出来，曲目对一些勤劳致富者的事迹加以赞颂。

《富户赞》1984年由科尔沁右翼前旗乌兰牧骑演出，旗广播电台对此进行了录音，并在蒙语节目中多次播放，反响热烈。现演出稿本由作者本人收藏，旗广播电台藏有录音资料。

道尔吉署长　好来宝曲目。短篇。民国年间琶杰根据内蒙古东部草原上流传的民间故事编创。

该曲目叙述道尔吉是某地的一个地方官员，他的本性如凶狠的豺狼，从早到晚想方设法搜刮草原上牧民的牛羊，阴险而又奸诈。他还处心积虑地侦察“思想不良”的人，并强加罪名对他们进行迫害。曲目中一句“道尔吉署长忙哪”，把人物刻画得惟妙惟肖。

此曲目在科尔沁、巴林草原广为流传。翁哈尔、巴图、孟根高力套等艺人均能说唱。

曲本收入1983年11月内蒙古人民出版社出版的《琶杰作品选》(蒙文)。

渥巴锡汗　乌力格尔传统书目。长篇。约可连续说唱二十余场。

写清乾隆三十六年(1711)，厄鲁特蒙古土尔扈特部为了摆脱沙皇俄国的残暴统治，反抗民族压迫，在首领渥巴锡汗的率领下，从伏尔加流域启程东归。东归期间，渥巴锡汗率部冲破无数艰难险阻，付出了巨大的牺牲，经长途跋涉，终于回到了向往已久的祖国和故土。

《渥巴锡汗》流传于内蒙古的科尔沁、昭乌达、乌兰察布、阿拉善和呼和浩特等盟市，擅说此书目的艺人有松林、茂令嘎、却吉戈瓦等。其中却吉戈瓦在民间艺人口传的基础上，结合史书记载整理出说唱稿本，并有收藏。

蓝桥会　二人转曲目。短篇。

写民女蓝瑞莲，不堪忍受封建婚姻和封建礼教的残酷折磨，偶与青年魏魁元井台相遇，两人一见钟情，私订终身，约定当日晚在蓝桥相会，以挣脱封建婚姻的枷锁。不幸，魏魁元在蓝桥下被洪水吞没，瑞莲见其遗物蓝衫后亦跳水殉情，死后两人化作一对鸳鸯，形影不离。

该曲目流布于赤峰地区，二十世纪五十年代是家喻户晓的二人转名段。是二人转艺人筱金枝于民国八年(1919)学艺时由师傅王大傻子(艺名，真名不详)口授传下来的。1953年，李忠、筱金枝参加热河省首届文艺检阅大会，演出二人转《蓝桥会》，获大会演出奖。该曲目在民间口头流传，未见有文字本。

献给希里布总管的“赞词”　好来宝传统曲目。短篇。共三十二行。民国年间朝邦创作。

作品记述的是清末民初，土谢图旗扎赫日格其（旗衙门部管）希里布让民间艺人朝邦上门说书，说书结束的前一天，许多听众闻讯赶来，人数大增。希里布见状，便命朝邦说一段赞美自己的好来宝，并说如说得好，可免交所欠税款。艺人当即编唱了该曲目，历数希里布搜刮民财，欺压百姓的种种罪状，唱道："建立在人民痛苦之上的享乐，终有一天要完蛋。"不久《献给希里布总管的"赞词"》便在科尔沁草原流传开来。

该曲目首唱者为朝邦，原用蒙语说唱。中华人民共和国成立后，由道尔吉搜集，巴达拉呼、芒牧林汉译，1982 年收入内蒙古人民出版社出版的《蒙古族历代文学作品选》一书。

锡林歼灭蟒古斯　　乌力格尔曲目。短篇。1979 年孟克沙根据蒙古族英雄史诗《锡林嘎拉珠巴特尔》编创。

曲目叙蒙古族由氏族社会向奴隶制社会过渡时，代表人民和正义的巴特尔（英雄）和代表邪恶势力的蟒古斯之间的斗争。

由陈巴尔虎旗乌兰牧骑演员孟克沙、张齐宝、韩八虎、吴宝华、阿拉穆斯等演唱，有电子琴、架子鼓、手风琴、四胡等多种乐器伴奏。曲目演出后，在呼伦贝尔地区引起较大反响，并获呼盟庆祝中华人民共和国成立三十周年专业团体文艺调演优秀创作奖。陈巴尔虎旗乌兰牧骑藏有演出脚本。

雍正剑侠图　　评书传统曲目，又名《童林传》。长篇。约可连续演出三至四个月。

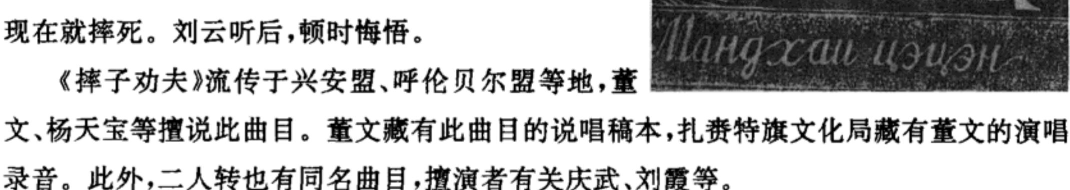
叙清康熙年间，北京南霸州有个青年叫童林，他尊老爱幼，待人宽厚，平时少言寡语，深受人们喜爱。后因赌博误杀其父，只得离家出走，经长途跋涉，来到山西金顶玉皇观学艺，历时十五年。学成后来到北京，被皇子胤禛收为护院教师。此时，韩宝、吴智广为报在铁山寺被童林打败之仇，便假冒童林窃走御宝。康熙帝闻讯后大怒，亲自追查，雍正王为童林求情获准。随后帝命童林在百日内擒贼归宝，童林欣然从命。遂广交天下英雄，大闹太湖，擒获韩、吴二贼，收缴御宝，一并回京交旨。其后，康熙帝封之为总标头。雍正即位后，童林又为之忠心效力，功绩卓著。

《雍正剑侠图》约于二十世纪二三十年代初传入内蒙古地区，当时，评书艺人宋阔民在包头市东河中市街一带说演此书。此外，在内蒙古东部地区，乌力格尔艺人百锁、关其嘎等也擅说此书目。

满都海彻辰夫人　　乌力格尔传统书目。长篇。又名《三娘子》。题材源于《蒙古黄金史纲》。

三娘子是明代漠南蒙古土默特部首领阿拉坦汗的妻子，曾协助其夫治理政务，功绩卓著，深受蒙古族人民的爱戴。阿拉坦去世后，她受命主政。此时，漠南蒙古与明关系紧张，战争一触即发，三娘子临危不惧，与明朝官员紧密配合，共同制定应变计划，智退蒙古各路兵马，并亲自惩办顽固分子，终于消除了战争危机，恢复了和平局面。之后，蒙古与明沿边数十年无战事，人民安居乐业。

《满都海彻辰夫人》在内蒙古东部、中部和西部地区均有流传。蒙语说书艺人朝鲁、蒯莽、巴拉吉尼玛、却吉戈瓦、甘珠尔、巴根那、满都拉、巴图、常乐、罗布生等都能说唱该书目。《满都海彻辰夫人》有多种抄本或传写本在民间流传，却吉戈瓦藏有蒙文曲本。（见右图）



摔子劝夫　东北大鼓传统曲目。又名《刘云打母》。短篇。

此曲目叙述的是刘云之母年迈多病，刘云不但不为其治疗，还借故举棍，要打正在生病的母亲。刘云的妻子张氏见状，又急又愤。她急中生智，将怀中的婴儿举起，欲摔地下，并说，与其让他长大后打母，还不如现在就摔死。刘云听后，顿时悔悟。

《摔子劝夫》流传于兴安盟、呼伦贝尔盟等地，董文、杨天宝等擅说此曲目。董文藏有此曲目的说唱稿本，扎赉特旗文化局藏有董文的演唱录音。此外，二人转也有同名曲目，擅演者有关庆武、刘霞等。

摔瓦盆　京东大鼓曲目。短篇。刘鹤声根据二十世纪七十年代赤峰某地流传的故事编创。

叙一位农村老太太年老多病，儿媳妇嫌弃，不许老人与家人一起吃饭，给了她一个破瓦盆盛稀粥剩饭。新过门的孙媳妇申明大义，为奶奶出了个主意，让奶奶把瓦盆摔碎，孙媳妇假意责怪奶奶，说瓦盆是传家宝，要留给婆母老时用。婆母听后悔悟，惭愧地说，这个瓦盆早该摔碎。

该曲目由宁城县乌兰牧骑 1979 年首次演出后，深受城乡观众好评，后已成保留曲目。宁城县乌兰牧骑藏有作者手稿。

歌唱魏树森　西河大鼓曲目。中篇。1974 年，乌海市乌达矿务局五虎山矿宣传队队员温积云根据魏树森的英雄事迹创作。

该曲目讲述的是，乌达地区人民武装部干部魏树森和战友们一起组织民兵进行爆破训练。突然一位新兵因过于紧张，失手拉开了炸药包上的导火索。导火索冒着白烟，发出"丝丝"声响，眼看就要引爆炸药。就在千钧一发之际魏树森一个箭步冲了上去，他推开了发呆的新兵，用自己的身体压住了炸药包。战友得救了，魏树森却献出了宝贵的生命。

《歌唱魏树森》由五虎山矿宣传队温积云、贾士琴演唱。他们曾在乌达矿务局礼堂、巴彦淖尔盟军分区礼堂、内蒙古军区礼堂等演出，听众反响强烈。

嘎达梅林　乌力格尔曲目。中篇。题材源于同名叙事长诗。

叙二十世纪二十年代初，日本帝国主义支持军阀张作霖扩充实力，在哲里木盟达尔罕

旗(今科尔沁左翼中旗)开荒,使广阔的牧场从此荡然无存,威胁着广大牧民的生计。当时,代表中小牧主及一部分封建贵族利益的嘎达梅林看到此严重后果,联络其他官员和上层人士写万人签名的呈文,请求停止开荒。嘎达梅林被加以“反对开荒”、“阴谋造反”等罪名,押回王府准备处决。嘎达梅林的妻子牡丹百思无路,劫狱搭救。嘎达出狱后,便举起了“反对开荒”的义旗。终因寡不敌众,嘎达梅林及其全部起义队伍壮烈牺牲。



二十世纪七十年代末,八十年代初期,内蒙古直属乌兰牧骑的乌力格尔演员将在民间长期流传的长篇叙事诗《嘎达梅林》改编成乌力格尔。

暴君土谢图王爷　　好来宝曲目。短篇,共九十六行。

题材来源于蒙古族民歌。叙清同治、光绪年间,土谢图旗(今科尔沁右翼中旗)王爷色旺敖力布桑宝做了科尔沁亲王,兼任统管十旗的哲里木盟盟长。色旺敖力布桑宝暴虐成性,残酷压榨百姓,民怨沸腾,最终导致了光绪二十七年(1901)王爷的贴身卫士华立顺、华立彦领导的奴隶起义,色旺被起义者击毙。

1958年,内蒙古自治区在通辽市举行曲艺会演,艺人包锁柱演出了由他改编的好来宝《暴君土谢图王爷》,获得成功,后逐渐成为民间艺人经常说唱的好来宝曲目。该曲本由色道尔吉汉译,1982年收入内蒙古人民出版社出版的《蒙古族历代文学作品选》(汉文版)。

蝴蝶荷包　　乌春曲目。短篇。共四十行。达斡尔族文人敖拉·昌兴根据本民族生活中流传的故事编创。

叙一位姑娘的心上人即将赴京远行。姑娘连夜赶绣烟荷包以送给情郎做为信物。她一边绣荷包,一边述说着自己的心愿:希望自己的心上人一定要把荷包佩带在身上,千万不要忘记我对你的一片深情,切记早日返回家。以“胸中情思万万千,待到重聚再叙谈”结尾。

《蝴蝶荷包》流行于呼伦贝尔盟南屯一带。奈音太等艺人擅说此曲目。额尔很巴雅尔家藏有满文抄本。

踩　青　　二人台传统曲目。短篇。约可演唱五分钟。

写端阳佳节姐妹四人梳洗装扮正忙,她们从头到脚焕然一新。之后“大姐就把二妹叫,

三姐四妹随后跟，一同到郊外去踩青”。四人游玩兴致正浓，忽然西北上漂来一朵云，雨点随风纷纷下，姐妹几人连忙边说边笑往家跑，虽然新衣新鞋都淋湿弄脏了，但心里十分畅快。

《踩青》流传于呼和浩特、包头一带，高四、周文义、钟杏儿等均能演唱。1962 年内蒙古二人台艺术调查研究委员会收集、整理了该曲目。内蒙古艺术研究所藏有复印本。

镇压蟒古斯的故事　　陶力传统书目，又译作《平魔记》，或《降魔传》，蒙古族民间习惯称《蟒古斯的故事》。长篇。

该曲目叙可汗（最高统治者）博迪嘎拉巴选择了风景优美的宝地筑起雄伟的宫殿并继承了皇位。这时，魔鬼（即蟒古斯）的女儿捣毁了宫殿，抢走了所有的财宝，劫走了可汗的妻子和母亲。为了复仇，可汗率不满十岁的儿子锡林嘎拉珠踏上了征服蟒古斯的征程。他们同形形色色的敌人进行了殊死的搏斗，经历了九死一生，终于战胜了蟒古斯大王，夺回了妻子和母亲。接着可汗父子又计擒蟒古斯大王，为民除了害，从此百姓过上了幸福的生活。

《镇压蟒古斯的故事》产生于蒙古社会早期，在民间口头流传。后经说唱艺人不断加工、创作，形成了篇幅浩繁的巨著。《镇压蟒古斯的故事》在蒙古族民间口头流传的唱本繁多，其内容相同或相近。清代流传的《镇压蟒古斯的故事》共计十八部。现流传的有《道喜巴拉图》、《达格德尔蟒古斯》、《勇士楚伦巴特尔》、《阿拉坦嘎拉巴汗》、《呼日勒巴特尔》、《特古斯朝克图》、《博迪嘎拉巴汗》、《诺思女神》、《女神》等部。每部篇幅长短各异，最长的故事长达百万字以上，说唱时间超过十昼夜，最短的约为五万字左右。

清中叶以后，《镇压蟒古斯的故事》有蒙文抄本，后被译成汉、俄、英、德等多种文字出版。

该曲目流传于呼伦贝尔、科尔沁等地，在其他蒙古族聚居地区也有流传。说唱该书目的艺人主要有拉西色楞、色楞、鄂日合木、扎木苏等。

薛刚反唐　　乌力格尔传统书目。长篇。

此书目叙述的是薛刚为父上少华山降香还愿，拜师学艺三年。回京城因抱打不平被高宗皇帝判了死罪，幸遇程咬金相救。曲目从正月十五闹花灯，薛刚误踢太子致死，惊崩圣驾开始，叙述了他逃出京城，武则天废皇篡位，薛、李两家被满门抄斩一万三千余口，薛刚借兵西凉攻打西京，武则天出逃，中宗坐殿恢复大唐江山等事件。

乌力吉巴雅尔、巴拉旦、浩吉格尔、色丹、特格喜巴雅尔等均以擅说《薛刚反唐》享名。

蟒猊的故事　　宁恩阿坎曲目。中篇。

题材为鄂温克民族古老的猎手与妖魔搏斗的故事。

曲目叙很早以前，十个猎手入深山打猎，晚上飞来一个庞然大物“三头妖”（鄂温克称为“蟒猊”）看到了猎手，认为时机已到，可以把猎手当作美餐。十个猎手都是神箭手，对蟒猊深恶痛绝。蟒猊夺了猎手的妻子，挟在腋下在空中盘旋。猎手看到这种情景十分痛心，

于是用箭射中了蟒猊的臂部，猎人的妻子得救了。蟒猊也不得不屈服于猎人的勇武。不久，猎民举行婚礼时，蟒猊对猎手唱道："从今以后，我甘心情愿地为你们做些事，你们拿我的三个脑壳做水壶使吧，用我的身躯当你们捞鱼的'须笼'吧，把我的的小肚子肉扔到河里当鱼食吧，把我的骨架扔到野外，它会成为你们狩猎的大雪山峦。"

《蟒猊的故事》流传在呼伦贝尔盟敖鲁古雅鄂温克族乡间，由敖鲁古雅鄂温克族玛尼、尼格来、库德林说唱。此曲目在民间口头说唱传承，未发现抄本。

穆桂英指路　二人台传统曲目。短篇。约可演唱八分钟。

此曲目取材于在民间流传的杨家将故事。宋代，杨六郎在三关被困，其子杨宗保奉命前往解围，途经穆柯寨迷路，巧遇穆桂英。穆桂英暗恋年轻英俊的杨宗保，遂提出与杨成婚。杨不允，二人当场交战，杨被擒。之后，穆桂英晓以大义，亲率兵马援助三关，大破天门。杨宗保与穆桂英也结为百年之好。

《穆桂英指路》流传于内蒙古兴安盟、呼伦贝尔盟、哲里木盟和赤峰市。其中，1962 年由科尔沁右翼前旗代表队杨小燕、王勤在呼伦贝尔盟二人转演出会上的表演颇有影响，但此曲目的演出稿本已失散。

传 统 曲(书) 目 表

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编 演 者	流 布 地 区
一根葱	门楼调	短篇	郭有山、朱大	乌兰察布盟、河北北部
一把米	好来宝	短篇	毛依罕	哲里木盟、兴安盟等地
一个冬天的神话	陶　力	中篇	劳斯尔	哲里木盟
一个老汉本姓丁	门楼调	短篇	常有禄、郭有山	乌兰察布盟、河北北部
一个蛤蟆来喝水	门楼调	短篇	游占奎、郭有山	乌兰察布盟、河北北部
一分钱	陶　力	短篇	百　锁	哲里木盟、兴安盟等地
一对黑	门楼调	短篇	常有禄、郭有山	乌兰察布盟、河北北部
一篓油	门楼调	中篇	常有禄、朱大	乌兰察布盟、河北北部
二十四仙孝	门楼调	中篇	游占奎、瞎三毛	乌兰察布盟、巴彦淖尔盟、河北北部
十八岁的阿拉坦嘎拉古海	陶　力	中篇	乌日根	呼伦贝尔盟

（续表一）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编　演　者	流　布　地　区
十劝人	门楼调	中篇	游占奎、瞎三毛	乌兰察布盟、巴彦淖尔盟等地
十字头	门楼调	短篇	郭有山	乌兰察布盟
十里亭	单　弦	中篇		赤峰市
十粒金丹	乌力格尔	中篇	李双喜	哲里木盟
丁月英	门楼调	中篇	郭有山、游占奎	乌兰察布盟
八仙过海	门楼调	中篇	游占奎、瞎三毛	乌兰察布盟、河北北部
七侠五义	乌力格尔	长篇	吴钱宝	呼伦贝尔盟、哲里木盟、兴安盟、赤峰市等地
“七星”闹宴	乌力格尔	中篇	道尔吉	哲里木盟、兴安盟等地
儿龙口的三十六颗星	乌力格尔	长篇	关其嘎	哲里木盟、兴安盟、赤峰市等地
九九乌	门楼调	中篇	游占奎、麻永德	乌兰察布盟、河北北部
三岁英雄古那干乌兰	陶　力	短篇	函　丹	呼伦贝尔盟
三侠五义	乌力格尔			内蒙古地区
三哥哥领上二妹妹走	门楼调	中篇		乌兰察布盟
大八义	乌力格尔	长篇		内蒙古地区
大义灭亲	乌力格尔		百　顺	哲里木盟
大西梁	乌力格尔	长篇	温都苏	哲里木盟、兴安盟等地
大宋	乌力格尔	长篇	扎　那	哲里木盟、赤峰市等地
大明国	乌力格尔	长篇	琶　杰	哲里木盟、赤峰市、呼伦贝尔盟等地
大闹百鸡宴	乌力格尔		道尔吉	哲里木盟、兴安盟等地
大唐	乌力格尔	长篇	绰邦、白音宝力告	呼伦贝尔盟、哲里木盟、赤峰市、兴安盟等地
大海洋	乌力格尔	长篇		哲里木盟等地

（续表二）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编　演　者	流　布　地　区
大清国	乌力格尔	长篇	常乐、茂合嘎	哲里木盟、兴安盟
万富游列国	乌力格尔		额尔敦珠日合	兴安盟等地
万富太子	乌力格尔	中篇	额尔敦珠日合	哲里木盟等地
小姑听房	门楼调	短篇		乌兰察布盟、巴彦淖尔盟等地
小婶子错开大伯子门	门楼调	中篇	瞎三毛、游占奎	乌兰察布盟、巴彦淖尔盟等地
义侠记	乌力格尔	长篇		内蒙古地区
反城楼	乌力格尔		道尔吉	哲里木盟、兴安盟等地
女神	陶　力	中篇	朝　鲁	哲里木盟、兴安盟等地
水浒传	乌力格尔	长篇	道尔吉	哲里木盟等地
王连宝在南唐	乌力格尔		海　宝	哲里木盟等地
王连宝	乌力格尔	中篇	海　宝	哲里木盟等地
王忠元比武	乌力格尔		舍　旦	哲里木盟等地
王宝龙中举	乌力格尔	中篇	马　莲	哲里木盟等地
王金英告状	乌力格尔	长篇	铁木尔	哲里木盟等地
王昭君	乌力格尔	长篇	道尔吉	哲里木盟等地
王婆骂鸡	门楼调	长篇	郭有山、麻永德	乌兰察布盟等地
五龙全环	乌力格尔		扎拉森	哲里木盟等地
五龙奇宝	乌力格尔		道尔吉	哲里木盟等地
五龙闹师堂	乌力格尔	中篇	额尔敦巴雅尔	哲里木盟等地
五龙	乌力格尔	中篇	海　宝	哲里木盟等地
五龙金樽	乌力格尔	中篇	白宝全	哲里木盟等地
五虎下江南	乌力格尔	长篇	孟根高力套	哲里木盟等地
五虎	乌力格尔		海重子	哲里木盟等地
五侠记	乌力格尔		锁柱	哲里木盟等地
水浒传	乌力格尔	长篇		哲里木盟等地
今古奇观	乌力格尔	中篇	业喜忠乃	哲里木盟等地

（续表三）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编 演 者	流 布 地 区
巴图乌力吉巴特尔	陶 力	短篇	道荣嘎	呼伦贝尔盟等地
巴音宝力道老汉	陶 力	短篇	扎格达	呼伦贝尔盟等地
扎嘎尔希日都可汗	陶 力	短篇	甘珠尔扎布	呼伦贝尔盟等地
丑女人	好来宝	短篇		呼和浩特市、哲里木盟等地
为朋友	门楼调	短篇	王国忠、朱大	乌兰察布盟等地
古伦巴	乌力格尔	长篇		
古那干乌兰巴特尔	陶 力	中篇	达 瓦	呼伦贝尔盟
艾都来莫日根	陶 力	中篇		呼伦贝尔盟
龙虎两座山	乌力格尔	长篇	布仁巴雅尔	哲里木盟等地
东辽	乌力格尔	长篇	萨仁满都拉	哲里木盟等地
东周列国志	乌力格尔	长篇	巴音朝克图	哲里木盟等地
打草	门楼调	短篇	麻永德	乌兰察布盟等地
北辽	乌力格尔	长篇	关其嘎	哲里木盟等地
四大嫂	门楼调	短篇	常有禄、郭有山	乌兰察布盟、河北北部
四个人学会八般艺	门楼调	短篇	麻永德	乌兰察布盟、巴彦淖尔盟等地
四处走国	乌力格尔		布仁巴雅尔	哲里木盟等地
四铁匠	门楼调	中篇	游占奎、郭有山	乌兰察布盟等地
白玉龙	乌力格尔	长篇	关 嘎	哲里木盟等地
白音那元帅	乌力格尔	长篇	巴拉吉尼玛	哲里木盟等地
包公案	乌力格尔	长篇	百 顺	哲里木盟等地
西汉	乌力格尔	长篇	色拉西、李双喜	哲里木盟等地
西汉故事	乌力格尔		扎拉森	哲里木盟等地
西晋	乌力格尔	长篇	色拉西	哲里木盟等地
百鸟朝凤	门楼调	中篇	游占奎	乌兰察布盟、河北北部
夹儿沟	门楼调	中篇	郭有山	乌兰察布盟
光棍汉	门楼调	中篇	游占奎	乌兰察布盟、巴彦淖尔盟等地
光景好	门楼调	短篇	游占奎、朱大	乌兰察布盟、巴彦淖尔盟等地

（续表四）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编演者	流布地区
刘小五子打发他妈	门楼调	中篇	常有禄、郭有山	乌兰察布盟等地
刘秀走国	乌力格尔	长篇	业喜忠尔	哲里木盟等地
刘秀周游列国	乌力格尔		布仁巴雅乃	哲里木盟等地
冰雹阵	京韵大鼓	短篇	牛月田	赤峰市
达格德尔蟒古斯	乌力格尔		扎　那	哲里木盟
朱贵米吉德夫	陶　力	中篇	巴泽尔	呼伦贝尔盟
伍寡妇告状	乌力格尔	长篇	德力格尔	哲里木盟等地
全家福	乌力格尔		道尔吉朝鲁	哲里木盟、兴安盟、赤峰市等地
多样灯	门楼调	中篇	郭有山、游占奎	乌兰察布盟等地
孙晨顶告状	乌力格尔		吴·道尔吉	哲里木盟等地
好人家	门楼调	短篇	郭有山	乌兰察布盟、巴彦淖尔盟等地
好丰收	门楼调	短篇	朱　大	乌兰察布盟等地
好汉陶胡勒	陶　力	中篇		呼伦贝尔盟
玛尔朗史诗	陶　力		道尔吉	哲里木盟等地
走一走压三压	门楼调	短篇	郭有山、朱大	乌兰察布盟等地
李宝龙出征	乌力格尔		班布拉	哲里木盟等地
吴龙盗宝	乌力格尔	长篇	宝　音	哲里木盟等地
吴越春秋	乌力格尔	长篇	布仁巴雅尔	哲里木盟等地
宋玉侯	乌力格尔	长篇	关　嘎	哲里木盟等地
宋玉侯告状	乌力格尔	中篇	班布拉	哲里木盟等地
宋代故事	乌力格尔		包连山	哲里木盟等地
秀才张彦	乌力格尔	中篇	扎拉森	哲里木盟等地
狂人阿巴海	陶　力	长篇	巴拉吉尼玛	哲里木盟等地
狄青	乌力格尔	长篇	扎拉森	哲里木盟等地
阿布日拉图汗	陶　力	中篇	巴泽尔	呼伦贝尔盟
阿吉格特尼格巴特尔	陶　力	短篇	好日劳	呼伦贝尔盟

（续表五）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编　演　者	流　布　地　区
阿拉坦嘎拉巴汗	陶　力	长篇	舍　楞	哲里木盟等地
阿拉坦嘎鲁胡	陶　力	中篇	敦都格、乌云毕力格	呼伦贝尔盟
阿拉坦森布莫日根胡	陶　力	短篇	仁亲道尔吉、尼玛	呼伦贝尔盟
阿拉玛莫日根	陶　力	中篇		呼伦贝尔盟
阿拉太松布日阿拜之子	陶　力	长篇	模提格·尼玛	呼伦贝尔盟
阿拜格斯尔	陶　力	长篇		呼伦贝尔盟
阿斯尔查干海青	陶　力	长篇	那顺铁木尔	哲里木盟等地
表干子头	门楼调	短篇	常有禄、郭有山	乌兰察布盟等地
表朱副官	门楼调	中篇	游占奎、郭有山	乌兰察布盟等地
武成王闯五关	乌力格尔		劳斯尔	
杨门女将	乌力格尔	长篇	布仁巴雅尔	哲里木盟等地
杨金花夺印	乌力格尔	中篇	宝　音	哲里木盟等地
杨家将	西河大鼓	长篇		乌兰察布盟等地
柳明周游列国	乌力格尔	长篇	关　嘎	哲里木盟等地
虎将马超	乌力格尔	中篇	希日布	哲里木盟等地
明代故事	乌力格尔		扎拉森	
呼家大上坟	东北大鼓	长篇	赵国常	赤峰市
罗三宝	乌力格尔	长篇	宝音陶格陶呼	哲里木盟等地
罗安侯	乌力格尔	中篇	马　莲	哲里木盟等地
罗金宝告状	乌力格尔	长篇	关　嘎	哲里木盟等地
罗金堂	乌力格尔	中篇	昂钦敖斯尔	哲里木盟等地
罗通	乌力格尔	长篇	业喜忠乃	哲里木盟等地
宝日勒代莫日根	陶　力	中篇	尼　玛	呼伦贝尔盟
郎哥哥	门楼调	短篇	麻永德	乌兰察布盟、河北北部

（续表六）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编 演 者	流 布 地 区
诛董卓	乌力格尔		海 宝	哲里木盟等地
河忠肖	乌力格尔		海 宝	哲里木盟等地
金狮的神话	乌力格尔		阿尤希扎布	哲里木盟等地
周国	乌力格尔	长篇	常 明	哲里木盟等地
孟和巴特尔	陶 力	短篇	斯日古楞	兴安盟、呼伦贝尔盟等地
孟翻英	门楼调	中篇	游占奎、郭有山	乌兰察布盟等地
春秋战国	乌力格尔	长篇	业喜忠乃	哲里木盟等地
南七国	乌力格尔	长篇	萨仁满都拉	哲里木盟等地
南津莫日根胡	好来宝	短篇	昔德格玛	呼伦贝尔盟
南唐传	乌力格尔	长篇	白 顺	哲里木盟等地
拾秃子	门楼调	中篇	麻永德	乌兰察布盟等地
洪古尔珠拉	乌力格尔		扎拉森都拉	哲里木盟、兴安盟等地
钟毕力格图巴特尔	陶 力	短篇		呼伦贝尔盟
勇士楚伦巴特尔	陶 力		那顺铁木尔	哲里木盟、兴安盟等地
秦元宝千里寻遗骨	乌力格尔		德尔吉	
秦吉平南公	乌力格尔		海 宝	哲里木盟等地
秦国	乌力格尔	长篇	特格喜都古楞	哲里木盟等地
敖登陶力格	好来宝	短篇		
夏国	乌力格尔	长篇	德兴嘎	哲里木盟等地
破落户	门楼调	长篇	常有禄、郭有山	乌兰察布盟、巴彦淖尔盟等地
捉跳蚤	门楼调	短篇	常有禄、根来子	乌兰察布盟、巴彦淖尔盟等地
诺恩女神	陶 力	长篇	朝 鲁	哲里木盟等地
凌格斯尔	陶 力	长篇	朝依布德	呼伦贝尔盟
特古斯朝克图	陶 力	长篇	舍 楞	哲里木盟等地
曹宝闹花灯	乌力格尔	长篇	道尔吉	哲里木盟等地
唱给伊塔根	好来宝	短篇		
商国	乌力格尔	长篇	额尔敦珠日合	哲里木盟等地

（续表七）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编　演　者	流　布　地　区
梁·唐·晋	乌力格尔	长篇	布仁巴雅尔	哲里木盟等地
敏德日娃与宾德日娃	乌力格尔	短篇		呼伦贝尔盟
隋唐演义	乌力格尔	长篇	布仁巴雅尔	哲里木盟等地
越唐传	乌力格尔	长篇	布仁巴雅尔	哲里木盟等地
彭公案	乌力格尔	中篇	德力格尔	哲里木盟等地
博迪嘎拉巴汗	陶　力	长篇	舍　楞	哲里木盟
紫金镯	乌力格尔	中篇	孙永年	哲里木盟等地
黑跳蚤	好来宝	短篇	毛依罕	哲里木盟、赤峰市等地
赌钱害死人	门楼调	中篇	郭官旺、朱翠花	乌兰察布盟
割大烟	门楼调	中篇	游占奎、郭有山	乌兰察布盟、巴彦淖尔盟等地
割小麦	门楼调	中篇	赵田明	乌兰察布盟等地
密建游宫	东北大鼓	中篇	王永虎	赤峰市等地
道喜巴拉图	乌力格尔	长篇	巴拉吉尼玛	哲里木盟等地
福龙走国	乌力格尔		布仁巴雅尔	哲里木盟、赤峰市、兴安盟等地
锡若图莫日根	陶　力	短篇	色如格玛	呼伦贝尔盟
鲍三花挂帅	乌力格尔	中篇	马　莲	哲里木盟等地
翠花游列国	乌力格尔		道尔吉	哲里木盟等地
薛延顶看望母亲	乌力格尔		德力格尔	
霍日勒巴特尔	陶　力	长篇	琶　杰	哲里木盟等地
穆桂英大破天门阵	乌力格尔	长篇	达　铁	哲里木盟等地

创作和改编的曲(书)目表

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编演者	流布地区
一分钱	乌力格尔	短篇	白锁	哲里木盟等地
一双绣花鞋	乌力格尔	中篇	图博	哲里木盟、兴安盟等地
一片丹心	单弦	短篇		赤峰市、哲里木盟等地
一片丹心为人民	单弦联唱	短篇	张占海	赤峰市、哲里木盟等地
一杯美酒敬亲人	八角鼓	短篇		呼和浩特市
一顿饭	笑嗑亚热	短篇	哈斯巴根	呼和浩特市
二计家住席麻灵	门楼调	中篇	游占奎	乌兰察布盟等地
二姑娘要陪送	二人转	短篇	李占荣	哲里木盟等地
十五贯	乌力格尔	中篇	李双喜	哲里木盟、赤峰市等地
八句话的基本法	笑嗑亚热	短篇	道尔吉	呼和浩特市、哲里木盟等地
人民子弟兵心连心	好来宝	短篇	热希敖德斯尔	呼和浩特市
人民公社好	好来宝	短篇	达木仁巴斯	哲里木盟等地
九女英雄	山东琴书	中篇		赤峰市、哲里木盟等地
七家贫户	乌力格尔	中篇	图博	哲里木盟等地
三支枪	八角鼓	短篇	谭权	呼和浩特市
三只鸡	山东快书	短篇		赤峰市等地
三面红旗迎风扬	门楼调	短篇	朱大、张英	乌兰察布盟等地
三打祝家庄	乌力格尔	中篇	道尔吉	哲里木盟等地
干什么呀	笑嗑亚热	短篇	达·吉木巴扎木苏	内蒙古地区
工人英雄	好来宝	短篇	毛依罕	哲里木盟、呼和浩特市等地
大义灭亲	乌力格尔	中篇	元宝	哲里木盟等地
大方人	西河大鼓	短篇	刘瑞君	哲里木盟等地
大年初一的话	笑嗑亚热	短篇	贺希格布仁	内蒙古地区

（续表一）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编 演 者	流 布 地 区
大青沟	好来宝	短篇	包锁柱	哲里木盟等地
大渡河上的十八好汉	乌力格尔	中篇	常 毛	哲里木盟等地
万福	笑嗑亚热	长篇	巴雅力格其	内蒙古地区
上台	笑嗑亚热	长篇	刚嘎木仁	内蒙古地区
小二黑结婚	西河大鼓	中篇	李端山	包头市、巴彦淖尔盟等地
小陈恋爱	大 鼓	中篇	孟庆增	赤峰市等地
小姑贤	大 鼓	短篇		赤峰市等地
小燕展翅	二人转	中篇	张 金	赤峰市、哲里木盟、兴安盟等地
山大姐	山东快书	短篇		赤峰市等地
山村来了拖拉机	门楼调	短篇	常有禄、郭有山	乌兰察布盟等地
山林夜话	快板书	中篇	郝东云	赤峰市等地
马上英雄郎喜德	乌力格尔	中篇	李双喜	哲里木盟等地
卫兰君	乌力格尔	中篇	海 宝	哲里木盟等地
女英雄郭俊卿	乌力格尔	中篇	琶 杰	哲里木盟等地
女联络员	乌力格尔	中篇	铁木尔	哲里木盟、赤峰市等地
乡下的学者	笑嗑亚热	长篇	道尔吉扎布	内蒙古地区
乡下娶的媳妇	笑嗑亚热	短篇	斯仁鹏苏格	内蒙古地区
丰收之前	好来宝	中篇	琶 杰	哲里木盟等地
丰收曲	好来宝	短篇	琶 杰	内蒙古地区
丰收年唱太平歌	八角鼓	短篇	乌哲卿	呼和浩特市
丰收的农业	好来宝	短篇	毛依罕	哲里木盟、呼和浩特市等地
丰收歌	好来宝	短篇	赵塔日巴	内蒙古地区
王连宝阵前战	乌力格尔	长篇	海 宝	内蒙古地区
王昭君	乌力格尔	中篇	却吉嘎瓦、特木热	哲里木盟、巴彦淖尔盟、兴安盟等地

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编演者	流布地区
井岗山上升起了五星红旗	乌力格尔	中篇	毛依罕	哲里木盟等地
夫妻上阵	京东大鼓	短篇	王　瑞	赤峰市等地
无名英雄	乌力格尔	中篇	却吉嘎瓦、乌斯夫宝音	内蒙古地区
扎那·巴拉吉尼玛	乌力格尔	长篇	李双喜	哲里木盟等地
支援抗旱要争先	大　鼓	中篇	刘德珠	内蒙古东部地区
支援朝鲜人民	好来宝	短篇	毛依罕	哲里木盟等地
五个英雄争论	笑嗑亚热	短篇	王楚格	内蒙古地区
五当召	笑嗑亚热	短篇	刚嘎木仁	内蒙古地区
不再骂妈	山东快书	短篇	宋友军	赤峰市等地
不该发生的故事	乌力格尔	中篇	劳斯尔	哲里木盟等地
不要脸的人	笑嗑亚热	短篇	阿拉坦巴根	内蒙古地区
友谊花朵遍地开	二人转	中篇	李段文	赤峰市等地
巨大的厂	笑嗑亚热	短篇	包·阿古拉	内蒙古地区
车马行人要安全	八角鼓	短篇		呼和浩特市
戈壁儿子	乌力格尔	中篇	班布拉	哲里木盟等地
戈壁姑娘	乌力格尔	短篇	班布拉	哲里木盟等地
日常话	笑嗑亚热	短篇	达·特木日高勒图	内蒙古地区
见了就爱	笑嗑亚热	短篇	阿拉坦巴根	内蒙古地区
见牧民	好来宝	短篇	那　顺	内蒙古地区
毛主席的恩情比海深	门楼调	中篇	游占奎、郭有山	乌兰察布盟
毛主席派来的好医生	山东快书	短篇	李段文	内蒙古东部地区
“手巧”的妇女	笑嗑亚热	短篇	刚嘎木仁	内蒙古地区

（续表三）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编　演　者	流　布　地　区
反压迫	好来宝	短篇		内蒙古地区
乌木布尔、布木布尔	笑嗑亚热	短篇	扎·都格尔	内蒙古地区
乌兰夫	乌力格尔	长篇	李双喜	哲里木盟、兴安盟、呼和浩特市等地
乌兰毛都赞歌	好来宝	短篇	朝　鲁	内蒙古地区
乌兰哈达	乌力格尔	长篇	常　毛	哲里木盟等地
乌格誉图嘎查的牧民	好来宝	短篇	巴特尔	内蒙古地区
凤兰	乌力格尔	短篇	海　宝	哲里木盟等地
风雪大别山	乌力格尔	短篇	额尔敦珠日河	哲里木盟等地
忆苦思甜	好来宝	短篇		内蒙古地区
火车	好来宝	短篇	毛依罕	内蒙古地区
心相连	乌力格尔	短篇	海　宝	哲里木盟等地
尹家兄弟返故里	乌力格尔	中篇	宝　音	内蒙古地区
巴达玛英雄	好来宝	短篇	百　锁	内蒙古地区
巴林罕山的妇女	好来宝	短篇	乌斯夫宝音	内蒙古地区
巴林怒火	乌力格尔	长篇	巴拉吉尼玛	哲里木盟、兴安盟、赤峰市等地
巴图陶海的小伙子	笑嗑亚热	短篇	珀·都格尔	内蒙古地区
巴音查干湖	乌力格尔	长篇	那·赛音朝克图	内蒙古地区
孔雀东南飞	单　弦	短篇		赤峰市
双进城	二人转	中篇	刘德珠	
东汉国	乌力格尔	长篇	嘎　达	赤峰市等地
四季百花	乌力格尔	中篇	刘　锁	哲里木盟等地
生日	笑嗑亚热	短篇	那　钦	内蒙古地区
代价	乌力格尔	中篇	劳斯尔	哲里木盟等地

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编演者	流布地区
白马长鸣	笑嗑亚热	短篇		内蒙古地区
白乌河	二人转	中篇	李段文	赤峰市、哲里木盟等地
白音花今昔	好来宝	短篇	白音花俱乐部	赤峰市
白音敖包	好来宝	短篇	那　顺	内蒙古地区
白音套海的战斗	乌力格尔	中篇	乌斯夫宝音	赤峰市
白袍征东	门楼调	中篇	郭有山、游占奎	乌兰察布盟等地
白雁	笑嗑亚热	短篇	道尔吉、普日来	内蒙古地区
白雅格的家史	好来宝	短篇	希布达	赤峰市、哲里木盟等地
鸟	笑嗑亚热	短篇	达·特木日高勒图	内蒙古地区
永远怀念您	好来宝	短篇	毛依罕	内蒙古地区
让人发笑的事	笑嗑亚热	短篇	那顺乌力吉	内蒙古地区
记战胜灾难	好来宝	短篇	道尔吉	内蒙古地区
尼尔巴	笑嗑亚热	短篇	岱　钦	内蒙古地区
民歌	笑嗑亚热	短篇	巴雅力格其	内蒙古地区
母女积肥队	山东快书	短篇	刘德珠	赤峰市
母亲	好来宝	短篇	那　顺	内蒙古地区
发家之路	好来宝	短篇	甘珠尔	内蒙古地区
考女婿	二人传	中篇	李占荣	赤峰市
老夫妻卖余粮	二人传	中篇	刘德珠	赤峰市
老双红	二人传	中篇	敖汉乌兰牧骑	
老民兵入伍	对口快板	短篇	刘德珠	
老俩口学报告	大鼓	短篇	王　瑞	赤峰市
地道战	评　书	中篇	温积云、赵彬	巴彦淖尔盟、乌海市、哲里木盟等地
耳朵	笑嗑亚热	短篇	包·阿古拉	内蒙古地区
司机的心意	笑嗑亚热	短篇	布仁呼	内蒙古地区

（续表五）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编　演　者	流　布　地　区
机灵	笑嗑亚热	短篇	刚嘎木仁	内蒙古地区
求学	好来宝	短篇	赛吉热乎	内蒙古地区
过分玩笑	笑嗑亚热	短篇	贺西格布仁	内蒙古地区
共产主义花朵	好来宝	短篇	旦　巴	内蒙古地区
西沙群岛上的渔夫	乌力格尔	长篇	吴·道尔吉	哲里木盟等地
在战场上的红缨枪	乌力格尔	中篇	宝　良	哲里木盟等地
百花公主	乌力格尔	中篇	金虎等	兴安盟等地
有孔的鞋底	笑嗑亚热	短篇	刚嘎木仁	内蒙古地区
有名的	笑嗑亚热	短篇	巴雅力格其	内蒙古地区
有名的聪明	笑嗑亚热	短篇	伯·阿拉坦巴根	内蒙古地区
有关性格的好来宝	陶　力	短篇	扎·都格尔	内蒙古地区
达那巴拉	乌力格尔	长篇	布仁巴雅尔	兴安盟、哲里木盟等地
有的是东西	笑嗑亚热	短篇	哈斯巴根	内蒙古地区
平原游击队	乌力格尔	长篇	吴·道尔吉	哲里木盟等地
尖儿	笑嗑亚热	短篇	贺西格布仁	内蒙古地区
光荣的人们	好来宝	短篇	斯·布和朝鲁	内蒙古地区
吃粘糕	西河大鼓	中篇	刘瑞君	哲里木盟等地
吸管	笑嗑亚热	短篇	扎·都格尔	内蒙古地区
回家乡	笑嗑亚热	短篇	达·特木日高乐图	内蒙古地区
回娘家	笑嗑亚热	短篇	刚嘎木仁	内蒙古地区
团结	笑嗑亚热	短篇	尼玛、敖德斯尔	内蒙古地区
迁居	大　鼓	短篇	王　瑞	赤峰市
邱少云	单　弦	短篇		赤峰市
伍佰壹拾贰	笑嗑亚热	短篇	珀日布	内蒙古地区
伙伴	好来宝	短篇		内蒙古地区

（续表六）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编　演　者	流　布　地　区
自愿称号	笑嗑亚热	短篇	贺西格布仁	内蒙古地区
血仇	乌力格尔	中篇	毛依罕	哲里木盟等地
血海深仇	乌力格尔	中篇	关　嘎	哲里木盟等地
向前达门同志学习	好来宝	短篇	斯日古楞	内蒙古地区
行贿的小伙子	笑嗑亚热	短篇	扎·都格尔	内蒙古地区
会亲家	好来宝	短篇	桑如布	内蒙古地区
合作化的优越性	好来宝	短篇	桑如布	哲里木盟等地
合作社好	好来宝	短篇	查干巴特尔	哲里木盟等地
创业	乌力格尔	长篇	锁　柱	哲里木盟等地
危险的婚礼	笑嗑亚热	短篇	刚嘎木仁、王楚格	内蒙古地区
迎赞歌	好来宝	短篇	马连锁	内蒙古地区
刘金堂参军	乌力格尔	短篇	图　博	哲里木盟等地
刘备借荆州	乌力格尔	中篇	希日布	兴安盟、哲里木盟等地
刘胡兰	乌力格尔	长篇	琶　杰	哲里木盟等地
羊羔的对话	好来宝	短篇	琶　杰	哲里木盟等地
江竹�	西河大鼓	中篇	刘瑞君	赤峰市等地
江姐	乌力格尔	长篇	铁木尔	哲里木盟等地
买米	大　鼓	中篇	刘德珠	赤峰市
欢喜好来宝	好来宝	短篇	查干巴特尔	内蒙古地区
欢喜的好来宝	好来宝	短篇	毛依罕	哲里木盟、呼和浩特市等地
杂语	笑嗑亚热	短篇	道尔吉扎布	内蒙古地区
收礼	笑嗑亚热	短篇	布仁巴雅尔	内蒙古地区
收敛的姑娘	笑嗑亚热	短篇	德郎图	内蒙古地区
那个小伙子	笑嗑亚热	短篇	策·玛西毕力格	内蒙古地区
那个东西	笑嗑亚热	短篇	贺西格布仁	内蒙古地区

（续表七）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编演者	流布地区
好上加好	好来宝	短篇	查干巴特尔	内蒙古地区
好夫妻	单　弦	短篇		赤峰市
妈妈的儿子	笑嗑亚热	短篇	珀·都格尔	内蒙古地区
好啊，好	笑嗑亚热	短篇	刚嘎木仁	内蒙古地区
红女报仇	乌力格尔	中篇	海　宝	哲里木盟、呼和浩特市等地
红云岗岭	乌力格尔	长篇	额尔敦珠日河	哲里木盟、兴安盟、呼伦贝尔盟等地
红太阳	乌力格尔	中篇	布仁巴雅尔	哲里木盟等地
红灯记	乌力格尔	中篇	额日敦珠日河	哲里木盟等地
红色少年歌	好来宝	短篇	桑文达来	内蒙古地区
红色娘子军	乌力格尔	中篇	福·其木德	哲里木盟等地
红岩	评　书	长篇	宋阔民、周田东	呼伦贝尔盟、呼和浩特市、包头市等地
红姑娘民兵排	好来宝	短篇	梁海青	内蒙古地区
红娘子	好来宝	短篇		
红楼十二钗	乌力格尔	长篇	希日布	兴安盟、哲里木盟等地
红旗颂	好来宝	短篇	桑如布	内蒙古地区
红缨枪	乌力格尔	长篇	吴·道尔吉、锁柱	哲里木盟等地
运输	笑嗑亚热	短篇	赛吉日呼	内蒙古地区
玛能图	笑嗑亚热	中篇	巴雅力格其	内蒙古地区
找舅舅	笑嗑亚热	短篇	赛吉日呼	内蒙古地区
抓小偷	笑嗑亚热	短篇	阿拉坦固古拉嘎	内蒙古地区
顶撞	笑嗑亚热	短篇	彻·那日玛	内蒙古地区
劳动是光荣的	好来宝	短篇	孟和巴特尔	内蒙古地区
花	笑嗑亚热	短篇	哈斯巴根	内蒙古地区

（续表八）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编　演　者	流　布　地　区
苏尼德呼的光荣	乌力格尔	中篇	扎·都格尔	内蒙古地区
苏尼德姑娘的心	好来宝	短篇	扎·都格尔	内蒙古地区
苏赫巴特尔	乌力格尔	中篇	琶　杰	哲里木盟等地
杜十娘	乌力格尔	长篇	业喜忠乃	哲里木盟、兴安盟等地
杜鹃山	乌力格尔	中篇	额尔敦珠日合	内蒙古东部地区
豆芽田	大　鼓	短篇	张玉林	赤峰市、兴安盟等地
两个小气鬼	笑嗑亚热	短篇	哈斯巴根	内蒙古地区
两个胆小鬼	笑嗑亚热	短篇	刚嘎木仁	内蒙古地区
两银	笑嗑亚热	中篇	普日布	内蒙古地区
两嫂子	笑嗑亚热	短篇	道尔吉·普日来	内蒙古地区
矿工新歌	东北大鼓	短篇	马振东	赤峰市
夸儿媳	快板书	短篇	张　琳	内蒙古地区
连心锁	乌力格尔	长篇	关　嘎	内蒙古东部地区
肖飞买药	评　书	长篇	李广范	赤峰市、巴彦淖尔盟等地
吹牛的丹德尔	笑嗑亚热	短篇	扎·都格尔	内蒙古地区
罕山	好来宝	短篇	敖木布乐永日布	内蒙古地区
罕山的秘密	乌力格尔	长篇	却吉戈瓦、仁钦	内蒙古地区
我们的火车	笑嗑亚热	中篇	策·玛希毕力格	内蒙古地区
我走过的路	好来宝	短篇	希布达	内蒙古东部地区
我的爸爸	笑嗑亚热	中篇	巴雅力格其	内蒙古地区
我的哥哥	笑嗑亚热	短篇	达·吉木巴扎木苏	内蒙古地区
我的家乡	好来宝	中篇	那　顺	内蒙古地区

（续表九）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编 演 者	流 布 地 区
我的家乡好	好来宝	短篇	业喜忠乃	哲里木盟、兴安盟等地
我爱学校	好来宝	短篇		内蒙古地区
希望	好来宝	短篇	毛依罕	哲里木盟等地
狄青初上万花楼	乌力格尔	中篇	白金山	哲里木盟、赤峰市等地
迎赞词	好来宝	短篇	毛依罕	哲里木盟、呼和浩特市
冻馒头	笑嗑亚热	短篇	道尔吉·普日来	内蒙古地区
这么一个人	好来宝	短篇	希布达	内蒙古地区
冷热病	笑嗑亚热	短篇	纳·赛音朝克图	内蒙古地区
宋江	乌力格尔	长篇	孟根高力套	兴安盟等地
宋国故事选段	乌力格尔	中篇	宝连山	内蒙古地区
宋国演义	乌力格尔	中篇	特木日	内蒙古地区
证据	笑嗑亚热	短篇	贺西格布仁	内蒙古地区
汽车声	笑嗑亚热	短篇	珀·都格尔	内蒙古地区
沙日勒泰	笑嗑亚热	短篇	那 顺	内蒙古地区
沙家浜	乌力格尔	长篇	额尔敦珠日河	哲里木盟等地
尾巴	笑嗑亚热	中篇	道尔吉·普日来	内蒙古地区
局长的局	笑嗑亚热	短篇	刚嘎木仁	内蒙古地区
改造山区的斯日布村长	好来宝	短篇	毛依罕	哲里木盟、呼和浩特市等地
阿力玛斯之歌	乌力格尔	长篇	恩和、银山	内蒙古地区
阿医生	笑嗑亚热	短篇	珀日布	内蒙古地区
阿拉坦花	笑嗑亚热	短篇	珀·都格尔	内蒙古地区
妨碍	笑嗑亚热	短篇	道尔吉·仁钦	内蒙古地区
青春年华	好来宝	中篇	苏日嘎拉图	内蒙古地区

（续表十）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编　演　者	流　布　地　区
武松	乌力格尔	长篇	道尔吉	哲里木盟、兴安盟等地
规矩	笑嗑亚热	短篇	达·特木日高乐图	内蒙古地区
规律	笑嗑亚热	短篇	布仁呼	内蒙古地区
规律的生活	好来宝	短篇	热希敖斯尔	内蒙古地区
抽烟的害处	好来宝	短篇	特古斯	内蒙古地区
幸福的蓝图	好来宝	短篇	毛依罕	呼和浩特市、哲里木盟等地
取仙药	相　声	中篇	李万范、侯卫东	赤峰市、哲里木盟等地
林海雪原	乌力格尔	长篇	仁钦、甘珠尔	内蒙古地区
松柏	笑嗑亚热	中篇	道尔吉·普日来	内蒙古地区
杭盖的秘密	乌力格尔	中篇	仁钦、旦巴	内蒙古地区
杨八姐九妹	乌力格尔	中篇	班布拉	哲里木盟等地
杨门女将	乌力格尔	长篇	布仁巴雅尔	兴安盟等地
杨开慧	评　书	长篇	李广范	赤峰市、哲里木盟等地
杨金花夺印	乌力格尔	中篇	宝　音	呼伦贝尔盟、兴安盟等地
杨根思	乌力格尔	长篇	琶　杰	哲里木盟等地
画家史	二人传	中篇		赤峰市
矿山捷报传	京东大鼓	中篇	敖汉乌兰牧骑	赤峰市
奇妙的树	笑嗑亚热	短篇	达·特木日高乐图	内蒙古地区
奇袭白虎团	乌力格尔	中篇	却吉嘎瓦	哲里木盟等地
欧阳海	乌力格尔	中篇	宝音额尔敦	内蒙古东部地区
国庆	好来宝	短篇	巴达荣贵	内蒙古地区
明姑娘	乌力格尔		却吉嘎瓦	哲里木盟、巴彦淖尔盟
呼日乐巴特尔	乌力格尔	长篇	董誉德	内蒙古地区
图门乌力吉达	乌力格尔	长篇	劳斯尔	哲里木盟等地

(续表十一)

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编　演　者	流　布　地　区
知道谜语吗	笑嗑亚热	短篇	那　钦	内蒙古地区
牧人当上拖拉机手	好来宝	短篇	却吉嘎瓦	内蒙古地区
牧民的女儿	好来宝	短篇	朝　鲁	内蒙古地区
牧羊儿子哈达巴特尔	好来宝	短篇	琶　杰	内蒙古地区
牧羊人巴雅尔	好来宝	中篇	希布达	
牧羊者的贤明	笑嗑亚热	短篇	珀·都格尔	内蒙古地区
牧场	乌力格尔	中篇	普·都格尔	哲里木盟、赤峰市、兴安盟等地
物归原主	快板书	短篇	王　瑞	赤峰市
岱日勒查	好来宝	短篇	热希敖斯尔	内蒙古地区
受刺激的大脑	笑嗑亚热	短篇	包·阿古拉	内蒙古地区
金光大道	乌力格尔	长篇	却吉嘎瓦	哲里木盟等地
金色的兴安岭	乌力格尔	中篇	却吉嘎瓦	哲里木盟等地
金狮的传说	乌力格尔	中篇	阿优希扎布	哲里木盟等地
爸爸的儿子	笑嗑亚热	短篇	王楚格	内蒙古地区
周大娘想过去	二人转	短篇	刘德珠	赤峰市
变化	笑嗑亚热	短篇	道尔吉·普日来	内蒙古地区
京·道尔吉	笑嗑亚热	短篇	珀·都格尔	内蒙古地区
夜猫子	笑嗑亚热	短篇	达·特木日高乐图	内蒙古地区
宝贝姑娘	笑嗑亚热	短篇	布仁呼	内蒙古地区
油海——大庆	好来宝	短篇		内蒙古地区
学习雷锋好榜样	好来宝	短篇	希布达	
学文化	好来宝	短篇	那·特木其乐图	内蒙古地区
学者	笑嗑亚热	短篇	赛吉日呼	内蒙古地区

（续表十二）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编演者	流布地区
张大娘逛夜市	单出头	短篇		赤峰市
孟姜女	乌力格尔	长篇	孟根高力套	兴安盟、赤峰市等地
孤单的岩山(1.2)	乌力格尔	中篇	那　顺	内蒙古地区
陕北游击队	乌力格尔	长篇	阿木古楞	哲里木盟、兴安盟等地
姑嫂英雄	二人转	短篇	赵　海	赤峰市、哲里木盟等地
练语言的话	笑嗑亚热	短篇	关　布	内蒙古地区
赵一曼	乌力格尔	长篇	琶　杰	哲里木盟、兴安盟、呼伦贝尔盟等地
赵大刚应征	数来宝		李占荣	
赵子龙大战长坂坡	乌力格尔	中篇	希日布	兴安盟、哲里木盟、赤峰市等地
拾粪筐	山东快书	中篇	李段文	赤峰市
草原之子	乌力格尔	中篇	道尔吉	哲里木盟、赤峰市
草原风暴	乌力格尔	长篇	孟根阿古拉	哲里木盟等地
草原的儿子	乌力格尔	短篇	拉西忠乃	哲里木盟等地
草原春光	好来宝	短篇	甘珠尔	哲里木盟、兴安盟等地
草原商店	好来宝	短篇	甘珠尔	内蒙古地区
草原烽火	乌力格尔	长篇	朝　鲁	哲里木盟等地
草船借箭	门楼调	中篇	郭有山、朱大	乌兰察布盟等地
荒诞	乌力格尔	长篇	刚嘎木仁	内蒙古地区
茫罕其其格	乌力格尔	中篇	道尔吉·普日来	内蒙古地区
哥哥愿意的话	乌力格尔	短篇	斯琴巴雅尔	内蒙古地区
哥俩分家	门楼调	短篇	朱翠花	乌兰察布盟
故乡的老人	好来宝	短篇	那　顺	内蒙古地区
胡子	笑嗑亚热	短篇	斯仁鹏苏格	内蒙古地区
胡尔奇的今天	好来宝	中篇	毛依罕	哲里木盟、呼和浩特市等地
相识的弟弟	乌力格尔	中篇	贺西格布仁	内蒙古地区

（续表十三）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编　演　者	流　布　地　区
相识的哥哥家	笑嗑亚热	短篇	特木日高乐图	内蒙古地区
树迷	相　声	中篇		赤峰市
真正的理	笑嗑亚热	中篇	珀日布	内蒙古地区
真相爱	笑嗑亚热	短篇	乌·苏米雅	内蒙古地区
真是好青年	好来宝	短篇	道尔吉·仁钦	内蒙古地区
真能“唠叨”	笑嗑亚热	短篇	德勒格日桑	内蒙古地区
南行见闻	相　声	中篇	史景轩	哲里木盟等地
套草黄马	好来宝	短篇	桑再道尔吉	内蒙古地区
革命家庭	乌力格尔	中篇	李双喜	哲里木盟等地
战白灾	好来宝	短篇	色　勤	哲里木盟等地
战争中的我家	乌力格尔	长篇	布　和	内蒙古地区
战乱中的黄金案	乌力格尔	中篇	百　锁	内蒙古地区
战惊马	好来宝	短篇	马连锁	内蒙古地区
昨天	相　声	短篇	杜宝田	包头市
哑女	乌力格尔	短篇	塔日巴、班布拉	哲里木盟、赤峰市
哈日毛道村	好来宝	短篇	查干巴特尔	哲里木盟
哈达的后悔	笑嗑亚热	短篇	道尔吉·普日来	内蒙古地区
钢铁是怎样炼成的	乌力格尔	长篇	布仁巴雅尔	哲里木盟等地
钥匙	笑嗑亚热	短篇	包·阿古拉	内蒙古地区
拜年	相　声	中篇	绪德贵	赤峰市、包头市等地
拜新年	二人转	短篇	李占荣	赤峰市
看重哪一点	笑嗑亚热	短篇	布仁呼	内蒙古地区
选女婿	乌力格尔	长篇	布仁呼	内蒙古地区
秋天	好来宝	短篇	罗德其尔	内蒙古地区
复活	乌力格尔	长篇	劳斯尔	哲里木盟等地

（续表十四）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编 演 者	流 布 地 区
修路战士	乌力格尔	短篇	却吉嘎瓦	哲里木盟等地
保卫延安	乌力格尔	长篇	劳斯尔	哲里木盟等地
侯、杨二军会师	乌力格尔	中篇	甘珠尔	兴安盟、哲里木盟等地
剑	乌力格尔	长篇	劳斯尔	哲里木盟等地
狩猎者的光荣	乌力格尔	中篇	策·乌力吉	内蒙古地区
孪生姐妹	笑嗑亚热	短篇	刚嘎木仁	内蒙古地区
客人	笑嗑亚热	短篇	额尔敦孟克	内蒙古地区
穿绿色衣服的姑娘	乌力格尔	中篇	却吉罕	内蒙古地区
送雨衣	笑嗑亚热	短篇	斯萨木宝、刚嘎木仁	内蒙古地区
送给幼儿园的话	好来宝	短篇		内蒙古地区
送盐	乌力格尔	中篇	铁木尔	哲里木盟等地
送粮食的车	乌力格尔	短篇	琶 杰	内蒙古地区
总司令拾粪	山东快书	中篇	李德珠	赤峰市、哲里木盟等地
洪湖赤卫队	乌力格尔	长篇	却吉嘎瓦	哲里木盟等地
活死人	故 事	短篇	方 瑞	
活该	乌力格尔	短篇	策·玛希毕力格	内蒙古地区
洋铁镐的故事	评 书	长篇		赤峰市、哲里木盟等地
祖国啊，母亲	乌力格尔	长篇	杨·宝音额尔敦	内蒙古地区
神明星传	乌力格尔	长篇	巴拉吉尼玛	内蒙古地区
神奇的剪刀	好来宝	短篇	毛依罕	哲里木盟、呼和浩特市等地
祝贺你	笑嗑亚热	短篇	阿尔泰	内蒙古地区
祝贺——理想	好来宝	短篇	毛依罕	呼和浩特市、哲里木盟等地
说书艺人的伴侣	乌力格尔	中篇	宝 音	内蒙古东部地区
说谎	笑嗑亚热	短篇	额尔德木图	内蒙古地区
说谎、奉承者	好来宝	短篇	桑再道尔吉	内蒙古地区

（续表十五）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编　演　者	流　布　地　区
说谎的害处	乌力格尔	短篇	达·吉木巴扎木苏	内蒙古地区
敖包相会	乌力格尔	短篇	毛依罕	哲里木盟、呼和浩特市等地
敖特尔的放哨	好来宝	中篇	阿拉坦苏布尔	内蒙古地区
换名字	笑嗑亚热	短篇	布仁呼	内蒙古地区
莫落河的夏营地	好来宝	短篇	那　顺	内蒙古地区
桐柏英雄	乌力格尔	长篇	锁　柱	哲里木盟等地
桥隆飙	乌力格尔	长篇	劳斯尔	哲里木盟、兴安盟等地
桃园三结义	好来宝	中篇	桑布如	赤峰市、哲里木盟等地
致富后	大　鼓	短篇	亚　东	赤峰市
致富的计划	好来宝	短篇		呼和浩特市
党啊，母亲	好来宝	短篇	毛依罕	内蒙古地区
党的女儿	乌力格尔	长篇	那木吉拉	哲里木盟等地
唠家常	好来宝	中篇		内蒙古东部地区
哨兵的光荣	好来宝	短篇		内蒙古地区
圆形的帽子	笑嗑亚热	中篇	道尔吉·仁钦	内蒙古地区
圆谎	相　声	短篇		赤峰市
钱怎么办	笑嗑亚热	短篇	达·吉木巴扎木苏	内蒙古地区
铁骑	乌力格尔			内蒙古东部地区
铁道游击队	评　书	长篇		内蒙古东部地区
敌后武工队	京韵大鼓	长篇	牛月田	内蒙古地区
敌后武工队	乌力格尔	中篇	嘎　瓦	内蒙古东部地区
特大锅（大锅饭）	笑嗑亚热	短篇	道尔吉·普日来	内蒙古地区
特殊人群体	笑嗑亚热	短篇	斯仁鹏苏格	内蒙古地区
特殊生活	相　声	短篇		赤峰市

（续表十六）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编演者	流布地区
倔脾气的人	笑嗑亚热	短篇	刚嘎木仁	内蒙古地区
爱打扮的年轻人	笑嗑亚热	短篇	王楚格、刚嘎木仁	内蒙古地区
爱生气的妇女	笑嗑亚热	中篇	布仁呼	内蒙古地区
爱吹牛的歌手	笑嗑亚热	短篇	阿拉坦图古拉嘎	内蒙古地区
颂军	好来宝	短篇		内蒙古地区
颂韶山	好来宝	短篇		内蒙古地区
翁牛特，美丽的故乡	好来宝	中篇		赤峰市
狼牙山五壮士	乌力格尔	中篇	拉西忠乃	哲里木盟等地
准备婚宴	笑嗑亚热	短篇	达·特木日高乐图	内蒙古地区
唐香公主的遭遇	乌力格尔	长篇	巴拉吉尼玛	内蒙古地区
家乡的发展	乌力格尔	短篇	尼玛敖斯尔	内蒙古地区
家乡的名声	好来宝	短篇	那　顺	内蒙古地区
烟	好来宝	短篇	郎　图	内蒙古地区
烟鬼	笑嗑亚热	短篇	斯·毕力格图	内蒙古地区
烟酒之害	好来宝	短篇	布　和	哲里木盟、赤峰市、兴安盟等地
酒魔阿木古朗	好来宝	短篇		内蒙古地区
消灭鼠疫	好来宝	短篇	拉希敖斯尔	内蒙古地区
海瑞罢官	乌力格尔	中篇	却吉嘎瓦	哲里木盟、巴彦淖尔盟等地
海霞	乌力格尔	长篇	宝　良	内蒙古东部地区
袜子厂	笑嗑亚热	短篇	道尔吉·普日来	内蒙古地区
袜子的委屈	笑嗑亚热	短篇	阿拉坦图古拉嘎	内蒙古地区

（续表十七）

曲（书）目名称	所属曲种	篇幅	编　演　者	流　布　地　区
被抛弃的小伙子	笑嗑亚热	中篇	贺西格布仁	内蒙古地区
请原谅	笑嗑亚热	短篇	达・吉木巴扎木苏	内蒙古地区
剧里的剧	笑嗑亚热	短篇	巴图孟克	内蒙古地区
难	笑嗑亚热	短篇	那纳	内蒙古地区
难忘的战斗	乌力格尔	中篇	劳斯尔	哲里木盟等地
陶格陶呼	乌力格尔	长篇	李双喜	内蒙古地区
娘家人	笑嗑亚热	短篇	布仁巴雅尔	内蒙古地区
绿林赞	好来宝	短篇		内蒙古地区
球	笑嗑亚热	短篇	阿拉坦图.古拉嘎	内蒙古东部地区
黄继光	乌力格尔	长篇	琶　杰	哲里木盟等地
黄巢起义	乌力格尔	中篇	德木希格	兴安盟、哲里木盟等地
菜园造反	门楼调	中篇	游占奎、郭有山	乌兰察布盟等地
梦	笑嗑亚热	短篇	达・那木日高乐图	内蒙古东部地区
盛会	好来宝	短篇	诺日布扎木苏	内蒙古地区
盛会礼赞	好来宝			内蒙古地区
虚伪的世界	好来宝		毛依罕	内蒙古地区
野猪林	乌力格尔	中篇	道尔吉	哲里木盟、兴安盟等地
眺望嘎拉坦海日罕	乌力格尔	短篇	那　顺	内蒙古地区
眼睛	笑嗑亚热	短篇	刚嘎木仁	内蒙古地区
跃进的图谢吐草原	好来宝	短篇		兴安盟、哲里木盟等地
唱供销社	门楼调	短篇	郭有山	乌兰察布盟
唱唱家乡新面貌	好来宝	中篇	希布达	
铲除毒草	数来宝			赤峰市
银色的水库	好来宝	中篇	希布达	

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编　演　者	流　布　地　区
第二次握手	乌力格尔	长篇	恩和、仁钦	内蒙古东部地区
船	笑嗑亚热	短篇	阿拉坦苏布尔、那顺	内蒙古东部地区
猎人	笑嗑亚热	短篇	斯钦巴雅尔	内蒙古地区
猜谜语	笑嗑亚热	短篇	吉木巴扎木苏	内蒙古东部地区
麻烦	笑嗑亚热	短篇	刚嘎木仁	内蒙古地区
密林中的野猪	乌力格尔	中篇	吴·道尔吉	哲里木盟等地
剪马鬃	好来宝	短篇	特斯琴毕力格	内蒙古地区
渡过大河的英雄汉	乌力格尔	中篇		内蒙古地区
渡江侦察记	乌力格尔	中篇	都冷桑	内蒙古地区
游逛果园	好来宝	短篇	热希敖德斯尔	内蒙古地区
婆媳俩	好来宝	短篇	罗德其尔	内蒙古地区
祸首	笑嗑亚热	中篇	刚嘎木仁	内蒙古地区
祸害的孩子	笑嗑亚热	短篇	珀日布	内蒙古东部地区
谚语	笑嗑亚热	短篇	刚嘎木仁	内蒙古东部地区
谜语	笑嗑亚热	中篇	刚嘎木仁	内蒙古地区
屠夫新谣	快板书	中篇	常秀琴	赤峰市
骑兵战斗	好来宝	短篇	毛依罕	哲里木盟、兴安盟等地
绿缎子被	笑嗑亚热	短篇	扎·都格尔	内蒙古东部地区
搭车	二人转	短篇	王　瑞	赤峰市
塔尼娅	乌力格尔	中篇	琶　杰	哲里木盟等地
超聪	笑嗑亚热	短篇	伯·阿拉坦巴根	内蒙古地区
喜相逢	二人转	短篇	李段文	内蒙古东部地区
董存瑞	乌力格尔	中篇	嘎　瓦	赤峰市、哲里木盟、兴安盟等地
朝三暮四	山东快书	短篇	孟庆增	赤峰市
逼上梁山	乌力格尔	中篇	毛胡来	兴安盟、赤峰市、哲里木盟等地

（续表十九）

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编 演 者	流 布 地 区
喇嘛的旅行	笑嗑亚热	短篇	策·玛希毕力格	内蒙古地区
黑眼睛的绵羊	笑嗑亚热	短篇	扎·都格日	内蒙古地区
锋兰保护了孩子	乌力格尔	长篇	胡尔齐	内蒙古地区
智劝老姜	山东快书	短篇	麻国祥	赤峰市
智取威虎山	乌力格尔	短篇	额尔敦珠日河	哲里木盟等地
智审土地爷	大 鼓	短篇	张占海	赤峰市
程咬金的故事	乌力格尔	中篇	琶 杰	哲里木盟等地
偷西瓜	二人转	中篇	孟庆增	赤峰市
鼠	笑嗑亚热	短篇	道尔吉·普日来	内蒙古地区
得宝归来	乌力格尔	中篇	布仁巴雅尔	哲里木盟、兴安盟等地
鲁智深	乌力格尔	长篇	海 宝	哲里木盟、赤峰市等地
蒙古族的田地	好来宝	中篇	毛依罕	哲里木盟等地
摇篮曲	笑嗑亚热	短篇	包·阿古拉	内蒙古地区
蒙语	笑嗑亚热	短篇	策·玛希毕力格	内蒙古地区
歌颂共产党	门楼调	中篇	郭有山	乌兰察布盟
歌颂我的家乡	好来宝	短篇	琶 杰	哲里木盟等地
歌唱共产党	好来宝	短篇	毛依罕	内蒙古地区
禁忌	笑嗑亚热	短篇	刚嘎木仁	内蒙古地区
暗藏诡计的汉子	笑嗑亚热	中篇	道尔吉·普日来	内蒙古地区
蜂为媒	二人转	短篇	泰国桧	内蒙古东部地区
路	笑嗑亚热	短篇	额·吉木巴	内蒙古地区
跟着党就是胜利	好来宝	短篇	毛依罕	哲里木盟等地
错订姻缘	京东大鼓	短篇	王 瑞	赤峰市

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编　演　者	流　布　地　区
解放牌汽车	好来宝	短篇	甘珠尔	内蒙古地区
新一代蒙古人	好来宝	短篇	孟和吉雅	内蒙古地区
新儿女英雄传	乌力格尔	长篇	仁钦、海龙	内蒙古东部地区
新生活的颂歌	好来宝	短篇	拉西敖斯尔	内蒙古地区
新年祝词	好来宝	短篇	那　顺	内蒙古地区
新领导	笑嗑亚热	中篇	道尔吉·仁钦	内蒙古地区
新嫁妆	单　弦	短篇	刘德珠	赤峰市
满园桃李唱新歌	二人转	短篇	李占荣	
满族之花	八角鼓	短篇	关润霞	呼和浩特市
满楚日嘎	笑嗑亚热	短篇	斯荣鹏苏格	内蒙古地区
缘份	笑嗑亚热	中篇	策·玛希毕力格	内蒙古地区
摔跤手之歌	好来宝	短篇		内蒙古地区
嘎日古玛	好来宝	短篇	策·乌力吉	内蒙古地区
嘎嘎艾路	乌力格尔	中篇	拉西敖斯尔	内蒙古地区
算术	笑嗑亚热	短篇	其木德道尔吉	内蒙古地区
赛罕娜	好来宝	短篇	扎·都格尔	内蒙古地区
漂亮的人	笑嗑亚热	中篇	图门德力格尔	内蒙古地区
漂亮的媳妇	笑嗑亚热	中篇	刚嘎木仁	内蒙古地区
聪明的法官	乌力格尔	中篇	白　锁	哲里木盟等地
醉汉的朋友	笑嗑亚热	短篇	阿拉坦图古拉嘎	内蒙古地区
醉鬼	好来宝	短篇	毛依罕	内蒙古地区
醉鬼	笑嗑亚热	短篇	达·吉木巴扎木苏	内蒙古地区
德木珀勒	笑嗑亚热	短篇	那　顺	内蒙古地区
德格罕山	好来宝	短篇	道尔吉	内蒙古地区

(续表二十一)

曲(书)目名称	所属曲种	篇幅	编　演　者	流　布　地　区
德格的山	好来宝	短篇	达日罕呼	内蒙古地区
摩托·敦都格	笑嗑亚热	短篇	策·玛希毕力格	内蒙古地区
额尔敦尼蒙古包	好来宝	短篇	朝　鲁	内蒙古地区
额领导	笑嗑亚热	短篇	堂格斯	内蒙古地区
整齐的林落	乌力格尔	短篇		哲里木盟、兴安盟市等地
嘴巴	笑嗑亚热	短篇	刚嘎木仁	呼和浩特市等地
赞马头琴	好来宝	短篇	孟和巴特尔	内蒙古地区
赞民族团结	笑嗑亚热	中篇	巴雅力格斯	内蒙古地区
赞年轻人	好来宝		斯·斯日布	内蒙古地区
赞希布日罕山	好来宝	中篇	道尔吉·仁钦	内蒙古地区
赞杨子荣打虎上山	群口好来宝	短篇		哲里木盟、呼和浩特市等地
赞牧民	好来宝	短篇	阿拉坦阿古拉	内蒙古地区
赞油坊	门楼调	短篇	郭有山	乌兰察布盟
赞春天	好来宝	短篇	格·巴特尔	内蒙古地区
赞铁人王进喜	数来宝	短篇		赤峰市
赞颂饭店	好来宝	短篇	萨仁满都拉	内蒙古东部地区
赞颂英雄朝克泰	好来宝	中篇	热希敖斯尔	内蒙古地区
赞颂摔跤手	好来宝	中篇	琶　杰	哲里木盟等地
赞家乡的山河	好来宝	短篇	扎·都格尔	内蒙古地区
赞赛罕塔拉	好来宝		尼玛敖斯尔	内蒙古地区
赞摔跤	好来宝	短篇	高都巴、鲁布桑	内蒙古地区
穆桂英大破天门阵	乌力格尔	长篇	毛依罕	哲里木盟、兴安盟等地
黎明前的黑暗	乌力格尔	短篇	罗布生	内蒙古地区
懒	笑嗑亚热	短篇	珀·都格尔	内蒙古地区
懒人和醉人	好来宝	短篇	希布达	
曙光	乌力格尔	中篇	劳斯尔	哲里木盟、兴安盟、呼伦贝尔盟等地

音　　乐

陶力音乐　　陶力音乐主要源于祝词、赞词音乐、萨满祭祀乐，并吸收蒙古族民歌发展形成的。

陶力唱腔音乐结构为单曲体和多曲体。短篇曲目多为单曲反复，中、长篇曲目多为多曲联用。如《江格尔》、《格斯尔》、《镇压蟒古斯》等长篇书目为多曲联用。但同一书目所联曲调因艺人不同而各异。如恩和巴雅尔演唱的《镇压蟒古斯》只用四个曲调，(陶力唱腔曲调一般无曲名)其中一个为主要曲调，贯穿整个书目的始终。该曲为上下句体，上句落音为“5”，下句落音为“1”，旋律平直，长于叙述，每句落音均以虚词衬托。例如：

选自《镇压蟒古斯》

（恩和巴雅尔演唱　阿古拉记谱　哈森树海译配）

（曲一）

2/4 6 55 5 5 | 5 6 5 5 | 1. 2 5 3 | 3 5 3 2 |

吞 食 骨 肉 吸 饮 鲜 血，(啊 哈 嘀) 蟒古斯的故 事

5 5 5 6 | 1 (2 1) | 6 55 5 5 | 5 6 5 5 |

开 始 说 起来。(咴) 只 有 茫 茫 苍 穹 在 上，

1. 2 5 3 | 3 5 3 2 | 5 5 5 6 | 1 (2 1) | 6 65 5 5 |

(啊 哈 嘀) 没 有 五 洲 大 地的时 代。(咴) 世 上 没 有

5 6 5 5 | 1. 2 5 3 | 3365 3 2 | 5 5 5 6 | 1 - | (下略)

一 块 陆 地，(啊 哈 嘀) 还 是 一 片 汪 洋的时 代。(咴)

有些表现一个完整情节的较长唱词，为使旋律有所变化，则在（曲一）下句的第一小节反复叠垛演唱，叠垛可长可短，几句至十几句不等，例如：

选自《镇压蟒古斯》
（恩和巴雅尔演唱　阿古拉记谱　乌　云译词）

2/4 6 55 5 5 | 5 6 5 5 | 1. 2 5 3 | 5 56 3 2 |
天 上的 那 匹 宝 贝 骏 马，（啊 哈 嘛） 自 己的 身 上

5 6 3 2 | 5 56 3 2 | 5 65 3 2 | 5 65 3 2 |
本 来 有 伤， 却 打败 敌 人。 龙 宫 深 处的 聪 明 的 糠 虾，

5 65 3 2 | 5 5 3 2 | 5 56 3 2 | 5 56 3 2 |
奇 妙的 虾 米， 它 们 两 个 出 来 看 看， 同 游 寰 宇

5 56 3 2 | 5 56 3 2 | 5 5 5 6 | 1 - |（下略）
浮 出 大 海， 那 个 地 方 就 是 这 里。（咴）

除上述主要曲调外，在一些表现激烈冲突、战斗等情节时，则插换另一支曲调。曲调句子短小，艺人在行腔时，其旋律可自由变化。落音或为“3”，或为“5”，但结束音要落在“5”音上，唱起来速度较快，有力度，一气呵成。例如：

选自《镇压蟒古斯》
（恩和巴雅尔演唱　阿古拉记谱　哈森树海译配）

（曲二）
2/4 6 5 5 5 | 5 5 5 | 6 65 3 3 | 3 3 3 | 6 5 5 3 |
快 骏 马 的 鼻 翅 上， 缀 有 吉 祥 字 样。 在 它 的

3 3 5 | 6. 5 3 5 | 3 3 3 | 5. 6 6 5 | 3 3 3 |
前 肢 上，“汗” 六 字 闪 金 光。 在 它 的 脑 门 上，

6. 5 3 5 | 5 5 5 | 6 5 5 3 | 3 3 3 | i 0 6 5 |
“玛 尼”六 字 放 光 芒。 天 上 的 小 宝 马， 顺 毛 有

3 3 0 | 5 6 6 5 | 3 3 3 | 1̇ 0 6 5 | 3 3 3 |

字样。紧挨字是铁环，牵来了小宝马。

3 5 5 3 | 3 3 3 | 5 6 6 5 | 3 3 3 | 5 5 5 5 |

飞身稳坐雕鞍，直捣妖畜巢穴。细心观察

3 3 3 | 5 1̇ 6 5 | 3 3 0 | 5 6 6 5 | 3 3 0 |

动静，紧握黄金扯手。飞身上马抖缰，

1̇ 5 5 | 5 6 5 5 | 5 6 6 5 | 3 3 3 | 5 1̇ 6 5 |

举起赤金马鞭。正要抽的一瞬间，神奇的

3 3 3 | 5 5 5 5 | 3 3 | 5 5 5 5 | 3 3 |

快骏马，就像脱弦利箭，射向北方。

6 6 6 5 | 5 5 5 5 | 5 6 5 5 | 5 5 3 | 6 6 6 5 |

刚健的铁蹄下溅起团团火花，犹如凤凰

5 5 5 | 6 6 5 5 | 5 5 5 | 5 5 5 5 | 5 5 5 5 |

展双翅，恰似长虹和彩霞。飞奔的健蹄下，

5 5 5 5 | 3 3 5 | 5 6 6 5 | 3 3 3 5 | 5 6 6 5 |

腾起烟尘一团团，展开的一对神翼，扇起尘埃

5 5 5 | 6 6 6 5 | 5 5 5 | 6 6 6 5 | 5 5· ‖

雾漫漫，苍天的宝马驹，腾云驾雾飞翔。

有些更激烈的场面，所用曲调字密腔简，速度快。虽然只是（3 3 3 3 2 2 1）的变化重复，每句落音为“1”，但演唱起来颇有气势。例如：

选自《镇压蟒古斯》
（恩和巴雅尔演唱　阿古拉记谱　哈森树海译配）

（曲三）

2/4 3333 221 | 3 33 221 | 5633 221 | 3333 221 |
苍天大地 轰隆 响，五洲尘寰 在动 荡。江河湖泊 掀巨 浪，山丘平川 齐摇 晃。

5633 23 1 | 5633 2321 | 1 - |（下略）
岩石山峰 全崩 裂，人们惧怕 都 惊慌。（咴）

在叙述思念、离别之情时，偶尔也用一个抒情的曲调。例如：

选自《镇压蟒古斯》
（恩和巴雅尔演唱　阿古拉记谱　哈森树海译配）

（曲四）

2/4 2 2. 5 3 | 2 2. 21 6 | 2 - | 2 3 6 6 |
从这 神 圣 上 界 天 宫，（咴） 孩 儿 就 要

6 66 5 0 | 5. 5 5 5 | 5 5 6 6 | 2 - |
离 开母 亲。 要 到 人 间 金 色 大 地，（咴）

2 5 66 6 | 6 6 5 3 | 5 - |（下略）
何 时 我们 才 能 相 逢。 （咴）

同样是《镇压蟒古斯》书目，包·那木吉拉演唱用的曲调与恩和巴雅尔不同。他只用两个曲调，其中以一个曲调为主作种种变化贯穿书目始终。这个曲调的曲体结构为四句体，简练直朴。第一句落音为“1”，第二句落音为“2”，第三句落音为“5”，第四句落音为“1”。例如：

选自《镇压蟒古斯》
（包·那木吉拉演唱　福宝林　美丽其格记谱　章　虹译配）

（曲一）

2/4 5 65 5 5 | 5 53 2 1 | 5565 5 6 | 5 54 2 2 |
魔 域的 雀 鸟 声 啾 啾， 声声要 吸你血水 啄 你 肉，

3 5 5 65 | 5 55 5 0 | 5 22 3 3 | 2 1 1 |（下略）
草 原的雀 鸟 声 咻 咻， 声 声要 祝你延年 又 益 寿。

根据唱词的不同，上述曲调可作各种变化，除旋律变化外，落音也有所变化，如把第一句的落音“1”改为“5”，第二句的落音“2”改为“1”。例如：

选自《镇压蟒古斯》
（包·那木吉拉演唱　福宝林　那达密德记谱　章　虹译配）

2/4 5 5 6 6 6 5 5 | 5·5 3 5 | 5 5 2 3 3 3 | 2 1 1 |
放牛时拣到的布鲁棒，巴特尔怎能轻易让，

5 6 5 5 5 | 5 5 5 5 | 5 5 2 3 3 | 2 1 1 |（下略）
蟒古斯谎称是父辈藏，挖空心思硬要把它抢。

一些大段唱词，则把（曲一）的第一乐句作垛句处理。垛句可长可短，根据唱词而定。例如：

选自《镇压蟒古斯》
（包·那木吉拉演唱　福宝林记谱　扎木苏　乌力吉昌译配）

2/4 5 6 5 5 5 | 5 5 1 | 5 6 5 5 5 | 5 5 1 |
奏起紫檀木潮尔琴，美妙乐曲响云霄，

5 6 5 5 5 | 5 5 1 | 5 6 5 5 3 5 | 5 5 1 |
却金佛祖心欢喜，赞许嘉奖在微笑，

5 6 5 5 5 | 5 5 1 | 5 6 5 5 3 3 5 | 5 5 5 0 |
可恨那蟒古斯造孽多，彻底消灭绝不饶，

5 6 5 5 5 | 5 5 4 2 1 | 5 2 3 3 3 | 2 1 1 |（下略）
从此赡部州享太平，民众幸福乐陶陶。

有些凄楚情节的唱词，偶尔也用一旋律性较强，从民歌衍变而来的曲调。例如：

选自《镇压蟒古斯》
（包·那木吉拉演唱　福宝林　那达密德记谱　乌力吉昌译配）

（曲二）
3/4 6 6 6 6 6 2· 3 | 1· 1 6 5 3 0 | 4/4 6 6 6 6 5 3 5· 5 1 |
蟒古斯也是血肉之躯，屈膝跪地忙磕头，

5/4 6 - - (6 66) | 3/4 6666 2. 3 | i. i66 5 3 (2/6) |
（咴） 俯首拜 伏 巴特尔 面 前

66 6 6.532 5561 3 | 4/4 2 - - (22/60) | 3/4 535 6 - |
昏过 醒 来 仍哭述，（咴） 阿莎尔 的

2/4 6 3 2 | 4/4 66 6 56 6 6. 5 3 32 | (6 - - -) |（下略）
海青巴特 尔 莫要 斩 下 我 的 头。

陶力短篇书目的增多和长篇书目内容情节的不断丰富和发展，其唱腔音乐也不断地丰富。中华人民共和国成立后，陶力艺人不断借鉴吸收乌力格尔等的曲调来丰富陶力的唱腔，加强了陶力音乐的表现力。如琶杰演唱的《格斯尔》用了五十一支曲调，罗布生演唱的《格斯尔》也用了二十多支曲调。由于曲调的丰富和多样，在长篇书目中艺人逐渐规范出开篇曲类、赞颂曲类，斥妖曲类、出征曲类和结尾曲类等相对稳定的曲调和演唱程序。以罗布生演唱的《格斯尔》为例：

开篇曲类：交待故事梗概，故事发生时间、地点等。这类曲调速度较慢、长于叙述。如下例为四句体唱腔，第一句落音为“2”，第二、三、四句落音均为“5”，第二段反复时旋律略有变化，四句落音均为“5 ”：

选自《格斯尔》
（罗布生演唱　晓　巴记谱　白·呼和牧奇译词）

3/4 (5 5 5 | 2/4 6. 5 5 | 6. 5 6 i | 6 65 5) | 2. 3 2 21 |
在 那洪 荒的

2 2 | i i 6 65 | 5 53 5 | 2 2 2 26 | i i6 5 |
宇 宙，世 纪 进 入 神 秘 时代，在 那 麦 德尔* 时 代 初期，

i 21 6 5 | 6 5 5 | 3/4 5 - - | 2/4 2 2 2 26 |
星 移 斗 转 到 现 在。 从 此 生 命

* 麦德尔：佛名。

1̇ 1̇ 1̇ 6 5 | 6 1̇ 1̇ 2̇ 6 6 5 | 5 3 5 5 | 5 2̇ 2̇ 2̇ 6 |
开始繁衍，自然景色行将俱全，组成动植物的

1̇ 6 5 5 5 | 6 2̇ 2̇ 1̇·6 1̇ | 6 5 3 5 5 | 3/4 5 - - - | （下略）
今天，大地搏动起了生命线。

赞颂曲类：描写英雄出世，拯救百姓；赞颂英雄家庭、夫人、小姐等。赞颂曲大多抒情深沉，旋律平直、速度较慢。如上下句体，两句均落音为“2”的曲调：

选自《格斯尔》
（罗布生演唱　晓　巴记谱　白·呼和牧奇译词）

2/4 慢速
2 6 6 6 5 | 5 5 3 6 | 5. 3 2 2 5 | 3 2 1 6̣ 2 |
我这神鹰躯体是玉皇大帝的爱童，

2 - | 6 6 6 6 7 | 6 7 6 5 6. 5 | 3 5 6 7 3 2 3 |
他慈光普照八方是英雄格斯尔的

2 1 6̣ 2 | 2 - | 2 2 6 6 6 5 | 6 6 5 5 3 |
魂灵。为了拯救万物生灵

2 2 2 5 3 3 2 | 1 6̣ 2 | 2 - | 6 6 6 7 6 6 5 |
在那水深火热中，为了震慑

5 3 2 5. 6 | 3 5 6 3 2 3 | 2 1 6̣ 2 | 2 - | （下略）
邪恶狂让人间更加昌盛。

斥妖曲类：描述妖魔的丑恶、抢劫、杀戮等。如揭露蟒古斯丑相的曲调，句子短小，字密腔简，每句落音均为“5”。演唱时唱腔不落在腔尾处，腔尾以过门替代。

选自《格斯尔》
（罗布生演唱　晓　巴记谱　白·呼和牧奇译词）

2/4 (6 6 6 6 | 1̇ 1̇ 6 5 | 3 3 3 5 | 5 5 5 3 | 5 5 6 |

5 55 | 3 35 55 | 6 6i i 65 | 5 5 2i | i 5 6 i 6 |

5 355 5 | 3/4 6. 5 5 55) | 2/4 35 55 | 6 i i 65 | (5 55) |

山 一样 大的 躯体，

i i i6 5 | 6 53 3565 | (5 55) | 35 55 | 6 ii i 65 |

岩石 一 样 硬 的 头 颅， 盆 一 样 阔 的 血 口。

(5 55) | i i2 i 65 | 6i65 5315 | 5 – | (5 55) |

堞 一 样 排 的 牙 齿。

3 55 556 | i i2 i 65 | (5 55) | i i2 i 65 |

勾 镰 一样 的 眉 毛， 公 驴 一 样的

6 53 3565 | (5 55) | 3 35 5 55 | 6 i i 65 |

喊 叫， 野 狼 一 样的 目 光，

5 – | i i i 55 | 66i6 5 35 | 5 – | (下略)

(咳) 城 墙 一 样 的 脸 皮。

征战曲类：描述英雄出征、和妖魔搏斗、庆胜利等。征战曲类的唱腔旋律，有的跳动起伏，有的平直无华，但大都速度快并长于叙述。有的叙述英雄与妖魔战斗的唱段，为长短句结构，起腔（5 – | 6 – | 6. 5 | 5 – |）一句要唱出气势，全曲速度快，有力度，每句落音均为“1”。“1”的同音反复表现了战斗激烈的情绪。例如：

（嘿）

选自《格斯尔》

（罗布生演唱 晓 巴记谱 白·呼和牧奇译配）

2/4 (5. 3 | 3 32 | 21 1 | 1 61 1 | 11 6 |

2 3 3 | 3 3 2 3 | 2 5 5 | 5 3 3 2 | 3 2 1 |

1 1 | 3/4 1 1 1) | 2/4 5 - | 6 - | 6· 5 |

(嘿)!

5 - | 5 6 6 5 | 5 3 3 3 | 3 2 2 1 | 1 1 1 |

广 阔 无 垠 的 大 地, 开 始

1 1 | 11 1 1 | 2 2 3 | 3 2 2 2 | 5 - |

微 微 震 颤。 巨 大 坚 固 的 岩 石,

5 3 5 | 3 2 2 3 | 1 1 1 | 1 1 1 (2 | 3 2 1 |

开 始 倾 倒 崩 烂。

1 1 1 | 3/4 1 1 1) | 2/4 5 6 | 6 6 5 | 6 i 6 |

纵 横 交 错 的 江

5 5 | 6 5 3 2 | 1 1 | 6 1 1 | 1 1 |

河, 开 始 决 堤 冲 荡。

2 2 5 | 5 3 3 2 | 3 2 1 | 1 1 | 2 5 3 |

悠 悠 无 边 的 黄 沙, 开

3 3 2 | 3 2 1 | 1 1 | (6 1 | 1 1) | 5 5 6 |

始 飞 扬 遮 日。 独

6 6 i | i 6 6 5 | 6 6 | 5 6 i | 6 5 3 2 |

领 天 下 各 一 半, 开 始

1 1 | 1 1 | 2 2 | 5 5 3 | 3 2 |
相 争 对 抗。分 占 四 海

5 5 5 | 5 3 3 | 2 1 | 5 1 1 | 1 1 | (下略)
各 一 岸，开 始 拼 杀 打 仗。

结尾曲类：描述战胜妖魔后的喜悦，英雄思乡和交待全书结束等。结尾曲类的唱腔，其旋律多舒展悠长，叙述性与抒情性并重。有的为不规则的上下句结构，上句落音较自由或为“3”或为“2”，下句则落在“2”音上。例如：

选自《格斯尔》
（罗布生演唱　晓　巴记谱　白·呼和牧奇译词）

2/4 (6 6 2 6 | 6 6 3 5 | 5 5 3 2 | 2 2 5 | 3 3 2 3 |

1 1 6 1 | 2 2 35 | 2 22) | 6 6 6 i | 6 6 3 |
羽 毛 鲜 艳的 百 灵

5 6 5 3 | 2 22 2 5 | 3 32 1 6 | (2 2 35 | 2 22) |
唱 着 动 听 的 曲 调，

6 6 6 6i | 6 65 3 2 | 5 565 3 2 | 3332 1 6 | 2223 1 6 |
生 我 养 我的 故 乡 日 夜 梦 中 绕 梦 中 绕。

(3 2 35 | 2 2 3 | 2 22) | 6 6 6 6i | 6 6 6 3 |
活 泼 可 爱的 夜 莺

5 5 3 2 | 2 25 3 2 | 3332 1 6 | (2 2 35 | 2 2 353 |
扇 着 轻 柔 的 微 风，

2 22) | 6 6 6 6i | 6 65 3 2 | 5 56 3 2 |
生 命 相 依的 故 乡 离 别 千 里

3 3 3 2 1 6 | 3 3 3 2 1 6 | 2 - | 2 0 | (下略)
日 夜 思 念。（咴）

陶力为男演员表演，演唱者操潮尔琴自拉自唱。中华人民共和国成立后也有改操低音四胡表演的。其唱腔的调高，由演员临场自定。

陶力的伴奏音乐主要有唱腔前奏和随腔伴奏两部分。因艺人演唱曲调的不同，大体可分为三种类型：模拟唱腔旋律一段或一句作前奏的；变化唱腔旋律一段或一句作前奏的；与唱腔旋律不同的前奏曲。例如：

选自《格斯尔》

（罗布生演唱　晓　巴记谱　白·呼和牧奇译词）

2/4 (3 3 | 3 3 5 | 3 5 3 2 | 1 - | 2 3. 5 |

1 6 | 5 5 | 5 6. 5 | 3 5 | 6 1. 2 |

2. 1 6 | 5 5 | 5 2 3 | 5 35 3 5 | 6 3 1 |

6 6 5 | 3 5 6 | 6 6) | 3. 5 3 2 | 3. 2 3 5 |

沟　壑　纵　横

3 2 1 6 | 5 - | (5 2 1 6 | 6 5 6) | 1 1 6 1 |

流　污　水，　故　土

6 5 3 | 5 6 5 | 3 5 1 | (6 - | 6 6 6) |

到　处　生　恶　臭，

3 3. 5 | 3 2 1 1 | 2 5 1 6 | 5 - | (6 5 |

湖　泊　溢　淌　生　灵　血，

3 3 5 | 6 6) | 1 - | 2 1 6 1 2 | 5 6 5 |

病　虫　毒　菌

3 2 3 5 | 6. 1 6 | (6 6 6 | 6 6) | （下略）

遍　地　走。

随腔伴奏部分，一般在演唱时，或随唱腔旋律轻托，或以简单音型支持。用潮尔琴伴奏时艺人还常常奏出双音，以丰富其伴奏音乐的表现力。例如：

选自《镇压蟒古斯》

（舍楞原唱　美丽其格补唱　门德巴雅尔　美丽其格记谱　乌力吉昌译配）

伴奏 2/4 5 6 i 6 5 | 3 5 5 5 | 5 5 6 5 | 5/5 5 5 |

唱腔 2/4 5 6 i 6 5 | 3 5 5 5 5 | 5· 5 6 5 | 3 5 5 |

妖 怪 的 女 儿 该 拉 奔 谢 日 生 来 一 副 怪 模 样，

1/5 2/0 0 | 0 5 1/5 | 2/5 3/5 0/0 | 6/5 5 5/5 |

2 2 2 6 5 | 3 5 5 | 2 2 3 3 5 | 6 5 5 |

溜 尖 的 脑 瓜 正 中 间 长 着 一 只 小 眼 睛，

5 6 i 0 | 0 1/5 | 5 0 | 0 5 |

5 6 i 6 5 | 3 5 5 | 5· 5 6 5 | 3 5 5 |

为 了 厮 杀 去 挑 拨， 后 脑 勺 上 有 犄 角。

0 0 | 1/5 0/0 0 | 1/5 0/0 0 | 5 5 1/5 |（下略）

2 2 2 6 5 | 3 5 5 | 2 2 3 3 5 | 6 5 5 |（下略）

在一些句子之间，有时以简化旋律作过门，有时以旋律支持音作过门，或简或繁，由艺人即兴演奏。

陶力主要伴奏乐器为潮尔琴（潮尔琴和马头琴相似）（见图）。潮尔琴琴身长约一百零四厘米。琴筒呈长方形，上宽下窄，琴筒长约二十四厘米，宽约二十一厘米，窄约十五厘米，前后鞔羊皮。琴杆上方置两弦轴，各牵丝弦一根。琴弓长约六十厘米，张马尾毛。定弦为四度，里弦低，外弦高。

好来宝音乐　好来宝音乐主要源于祝词、赞词和陶力音乐，和吸收蒙古族民歌发展形成的。

好来宝唱腔音乐结构为单曲体。目前流传的曲调有三十余支。许多曲调简练古朴，是由古老曲种陶力音乐演变而来的。陶力

唱腔如：

选自陶力《镇压蟒古斯》
（金 海演唱 阿古拉记谱）

2/4 5 5 6 65 | 5 5·3 2 | 5 55 3 5 | 5 56 6 |
在那远古的 时 代， 镇压了蟒古斯恶妖 怪，

1 16 1 32 | 2221 6 | 2 2 2 6 | 5 5 5 | （下略）
从那 先祖 承 袭来 的， 蟒 古斯故 事 说 起 来。

被好来宝吸收之后，其旋律并无多大的变化。例如：

选自《兄弟情意最为重》
（吴·道尔吉演唱 吕宏久记谱 哈森树海译配）

2/4 5 5 6 6i | 5 3 2 | 5. 3 2 5 | 5 6 5 |
凝 聚 力 量 挺 举 时， 高 山 岩 石 最 为 贵，

1 16 1 3 | 2 1 6 | 2 21 6 2 | 2 65 5 | （下略）
天 长 日 久 细 思 量， 兄 弟 情 意 最 为 贵。

由一人自拉自唱的好来宝称单口好来宝。单口好来宝有二十多支曲调，所有曲调都无名称，统称为好来宝调。单口好来宝曲调均具有简练、鲜明、吟诵、叙述的共同特征。其基本节奏型为：（X X X X | X X X |）。其唱词和曲体结构为四句体。例如：

选自《人间不变真理》
（铁 钢演唱 张 炯记谱 哈森树海译配）

（曲一）
2/4 3 3 6 6 | 5 55 6 | 1 1 2 3 | 11 6 6 |
万 物 青 黄 交 替生 息， 那 是 大 地 自然 规 律，

2 3 6 5 | 6 65 3 | 6 6 6 1 | 2 15 6 | （下略）
男 女 结 发 合 在一 起， 这 是 人 间 不 变真 理。

选自《骨瘦嶙峋又垂肩》
（吴·道尔吉演唱 哈森树海记谱译配）

（曲二）
2/4 5 5 5 6 | i i i | i i i 6i | 5 5 5 |
头 戴 缨 帽 不 起 眼， 额 头 长 得 窄 又 扁，

5 6 i i | 6 5 3 | 5 6i 3 2 | 1 1 1 |（下略）
身穿蟒缎 不合体，骨瘦 嶙峋 又垂肩。

选自《增添赖脾气》
（毛依罕演唱　哈森树海记谱译配）

（曲三）
2/4 6 3 3 5 | 6 6 6 | i 2 i 6 | 5 5 6 |
若问酒是 咋制的？是用酸奶 酿造的，

1 6 1 2 | 3 3 3 | 6 1 2 3 | 6 6 6 |（下略）
若是饮酒 过了量，就会增添 赖脾气。

选自《书馆蒙古包》
（毛依罕演唱　王世一记谱译配）

（曲四）
2/4 5 5 5 5 6 | i i i i | i 2 3 2 i 6 i | 6 5 3 5 5 |
拉起四胡我 定一定调，听我 唱 一段 好 来 宝，

5 5 6 i i 6 | i 3 2 | 5 5 5 3 5 3 2 | 1 1 1 |（下略）
古书 神话 全不说，单 唱这 书 馆 蒙古包。

单口好来宝的曲目不论大小，都是单曲反复，一曲到底。所用曲调也由艺人按其习惯和爱好自定。像毛依罕自编自演的《铁牤牛》，其唱词多达七十四段，毛依罕却用一支常用的曲调，变化重复演唱到底。例如：

选自《铁牤牛》
（毛依罕演唱　晓　巴记谱　喜　歌译词）

2/4 (3 3 2 3 3 2 | 3 3 2 1 6 | 3 3 3 ·3 6 | 3 5 5 3 3 5 3 2) |

3 3 5 5 3 | 5 5 3 1 | 3 3 3 3 3 | 5 5 5 5 |
我这说今 道古的人，激情满怀 涌向心房，

1 1 1 2 22 | 1 16 5 | 1 1 2116 | 6 66 6 |
想 把快速的 铁 犍 牛， 编 成 史 话 给 你们 讲。

3 33 5 5 | 3 32 1 | 3 3 3 33 | 55 5 5 |
我 这 能 歌 善 唱的 人， 心 潮 澎 湃 琴声 荡 漾，

1 1 2 21 | 1 16 5 | 1 12 1 16 | 6 66 6 |
就 把 绿 色的 铁 犍 牛， 编 成 故 事 给 你们 唱。

3 3 5 53 | 5 32 1 | 3333 3 35 | 5 5 5 |
手 持 四 胡 坐 在当 中， 四根按弦 对 好 音 调，

1 1 2 2 | 1 16 5 | 1 12 1 16 | 6 6 6 |
再 把 嗓 音 放 响 亮， 开 始 演 唱 好 来 宝。

3 3 5 5 | 5 32 1 | 3 3 3 35 | 5 5 5 |
如 果 天 上 雨 淋 淋， 花 儿 怎 能 不 新 鲜，

1 1 2 22 | 1 16 5 5 | 1 1 1 16 | 6 6 6 |
若 是 坐 上那 快 速铁 犍 牛， 人 们 怎 能 不 高 兴。

3 3 5 5 | 5 32 1 | 3 33 3 3 | 5 5 5 |
千 枝 万 花 绚 丽怒 放， 哪 能 显 得 不 美 观，

1 1 1 1 | 3/4 11 2 1 16 5 5 | 2/4 1 1 1 1 | 6 6 6 |（下略）
坐 上 那 飞 速 的 铁 犍 牛 哪 能 使 人 不 喜 欢。

好来宝另一种表演形式为对口好来宝。对口好来宝又分为问答式和论战式两种。问答式好来宝由两个演员各操四胡对坐表演。其音乐特点是：在问答之前先唱一句引子："哲咴！真是那样吗？"以示对方准备答问。唱腔句式短小直朴，字密腔简紧凑，以造成对歌的热烈气氛。曲体结构也以四句体居多。例如：

选自《三国志》

（古力格演唱　阿古拉　美丽其格记谱　哈森树海译词）

2/4 2. 5 | 3/8 55 5 3 | 2/4 3 3 3 0 | 3/8 555 3 |

（哲　咴！）　真　的　是　那　样　吗？　在　那　河滩　的

2/4 3 3 3 | 3/8 55 5 6 | 2/4 1 6 6 0 | 3/8 2 2 1 |

卵　石　上，　盖上　大　印　来　提　问：　从那　唐　朝

2/4 2222 2 | 3 32 1 22 | 2 6 6 | 3/8 55 5 3 |

二十　四　代，　翻　开　历　史　来　提　问？　在那　河　的

2/4 3 3 3 0 | 5. 5 5 6 | 1 6 6 0 | 6 22 2 2 |

对　岸　上，　贴　上　告　示　来　提　问？　从　那　史　书

2222 2 0 | 3 32 1 22 | 2 6 6 0 | 6 6 2 |

三　国　志，　引　证　历　史　来　提　问！　（哲　咴！）

3/8 2 2 1 | 2/4 2 2 2 | 5 53 5 56 | 3 3 3 0 |

真　的　是　那　样　吗？　七　星　坛　上　诸　葛　亮，

3/8 55 5 6 | 2/4 1 6 6 0 | 2 21 2 2 | 2 2 2 0 |

是从　哪　方　借　的　风？　东　吴　名将　周　公　瑾，

3 32 1 22 | 2 6 6 0 | 6 12 2 2 | 2 2 2 0 | 3 32 1 22 |

摆　的　那　是　什　么　阵？　骑　赤兔　马　的　关　老　爷，　心　里　念　的是

1 6 6 0 | 6 6 6 3 | 3 3 2 23 | 1 12 3 3 | 21 6 6 |（下略）

什　么　情？　损　兵　折　将　曹　孟　德　是　从　哪条路　去　逃　遁？

问答式好来宝曲调有的由垛句组成。垛句可多可少，有的演员连用垛句提出一连串的问题，以比赛智慧，难倒对方。其结构一般前有曲头后有曲尾，中间全由垛句所组成。垛句落音为“5”，曲尾落音为“2”。例如：

选自《歌手相逢》

（宝音陶克塔胡演唱　吕宏久记谱　乌力吉昌译配）

4/4 2 5 - i 6 i | 6 i 6 6 6 6 6 6 | 2/4 i i 2 6 6 |

（哲　咳！）　真　的　是　那　样　吗？　高　天　形成在

6 5 5 | 5 5 3 3 | 5 5 5 | 5 5 5 3 3 | 5 5 5 |

哪　方　面？　何　人　统　辖　这　尘　寰？　大　地　座落在　哪　方　面？

5 5 5 3 3 | 5 5 5 | 5 5 5 3 3 | 5 5 5 |

何　人　主　宰　这　世　间？　古　木　紫　檀

i i i 6 5 5 | 5 5 5 5 | 5 5 5 3 3 | 5 5 5 |

生　在　哪　一　边？　冠　顶　触　到　哪　云　端？

6 5 3 3 | 5 5 5 5 | 2 2 2 6 6 | 5 5 2 2 |

根　须　扎　地　有　多　深？　枝　条　有　多　少？

5. 5 4 4 | 2 2 2 2 | 2 - | 4/4 2 5 - i 6 i |

叶　片　是　何　颜？　（哲　咳！）

6 i 6 6 6 6 6 6 | 2/4 6 6 6 6 | 5 5 5 5 | 5 5 3 3 |

真　的　是　那　样　吗？　高　天　形　成　宇　宙　间，佛　祖　统　辖

5 5 5 | 5 5 5 3 3 | 5 5 5 5 | 5 5 5 3 3 |

这　尘　寰，大　地　座　落　龙　王　殿，帝　王　主　宰

5 5 5 | 5 55 3 3 | 5 5 5 | 6 5 3 2 | 5 5 5 |
这世间，古木紫檀在仙界，

5 55 3 3 | 5 5 5 | 5 55 3 3 | 55 5 5 | 2 2 6 6 |
冠顶触到九重天，根须扎入水晶宫，枝条

5 5 2 2 | 5. 6 4 5 | 22 2 2 | 2 - |（下略）
八十万，叶片金灿灿。

论战式好来宝多为群众业余曲艺活动形式，群众常常分成两组对阵演唱。他们唇枪舌剑，互出难题；也可讽刺挖苦，嘲笑对方。论战式好来宝最常用的曲调只有一支，句式短小，铿锵有力，每句开始要唱出力度，甚至伴以跺脚声，以壮声势，论战起来十分红火激烈。其曲体结构为四句体，第一、三句落音较自由，第二句落音为“2”，第四句落音为“6”。例如：

选自《诙谐好来宝》

（道尼日布演唱　吕宏久记谱　章　虹译配）

2/4 2. 5 | 3 35 3 3 | 3 3 5 | 3 35 3 2 |
问:(哲咳!)当真不是瞎起哄，看你的大胯

3 3 3 | 3 35 3 2 | i i 2 | 3 35 3 35 |
不靠拢，做一匹公马挺适中，恰巧在母马

6 6 6 | i i2 3 5 | 6 6 6 | 3 35 3 3 |
不孕时，把你拴在它的脖颈。看你的脖颈

3 3 5 | 3 35 3 2 | i i 2 | 3 35 35 |
像木桶，做一头公牛挺适中，恰巧在母牛

5 5 5 | i i2 3 5 | 6 6 6 | 2. 5 |
不孕时，把你绑在它的后腚。答:(哲咳!)

3 35 3 3 | 3 3 5 | 3 35 3 2 | 3 3 5 |

当 真 不 是 瞎 起 哄， 那 一 间 破 烂 窝 棚 顶，

3 35 3 2 | 1 1 2 | 3 3 3 35 | 6 6 6 |

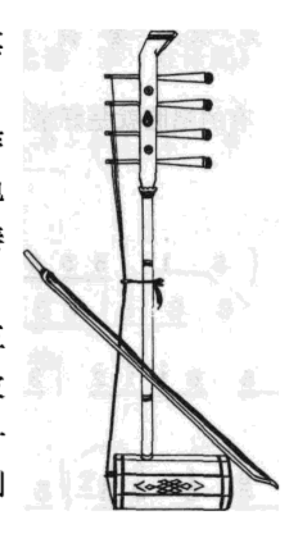
穷 蹲 的 可 是 你 老 兄？ 当 那条 面 鬼 送 出 时，

1 23 2 3 | 1 6 6 | 5. 6 5 35 | 3 3 5 0 | 56 3 2 |

吖 走 的 可 是 你 老 兄？ 那 一间 破 旧 茅 屋 顶 穷 蹲的 可 是

1 1 2 | 3 3 3 5 | 55 5 5 | 1 2 2 1 | 1 6 6 |（下略）

你 老 兄？ 当 那堆 臭 屎 扔出 时， 吞下的 可 是 你 老 兄？



好来宝均为男演员表演。演员善于即兴编词，词押头韵。其唱腔调高，依演员嗓音条件临场自定。

好来宝伴奏音乐，一般把所唱曲调用低音四胡演奏一遍，作为前奏然后演唱下去直至曲终。有的演员在演奏时不是简单地模仿所唱的旋律，而是把唱腔的主要音型简化为一句作为前奏的。前边例举的毛依罕的《铁忙牛》即是。

好来宝特色乐器为低音四胡。低音四胡琴身长约一百零五厘米。琴筒直径约十四厘米，呈圆形或六角形和八角形，輓羊皮或蟒皮。琴杆张四根弦，一、二弦作外弦，三、四弦作内弦，各为一组，两组弦中内弦和外弦音高相同。琴弓所张马尾分两股，分别夹在一、二弦和三、四弦之间。（见图）定弦为“5－2”或“1－5”。

乌力格尔音乐　乌力格尔音乐是在陶力、好来宝音乐基础上，广泛吸收蒙古族民歌发展形成的。

乌力格尔唱腔音乐结构为多曲体。其音乐十分丰富，现已收集起来的曲调有三百多首。

乌力格尔唱腔分唱曲（道拉胡阿雅）和散曲（索拉阿雅）两种，前者结构规整，后者似说似唱、结构自由。三百余首曲调唱曲占多数，散曲较少。这些曲调根据所演唱的不同内容，艺人们又将他们规范为〔开篇调〕、〔上朝调〕、〔君臣调〕、〔赞忠良调〕、〔赞小姐调〕、〔赞山河

调〕、〔贬调〕、〔行军调〕、〔征战调〕、〔赶路调〕、〔审案调〕、〔询问调〕、〔思乡调〕、〔思亲调〕、〔思恋调〕、〔训诲调〕、〔悲调〕、〔招魂调〕、〔杂调〕等十九大类。每类又包含有多首曲调，如《开篇调》有二十首；《征战调》有三十四首。少的也有四、五首，如《君臣调》有四首；《招魂调》有五首等。艺人们按照各自的习惯和爱好选用各种曲调连缀起来说唱故事。

唱曲是乌力格尔的主要唱腔，以四句体和上下句体居多。

唱曲中的四句体有的简练规整、旋律平直，起承转合、长于叙述。这类曲调有些从好来宝曲调衍变而来。例如：

选自《大龙太子走国》
（特木热演唱　阿古拉记谱　章　虹译配）

2/4 (6 6 2 2 | 2 23 2 23) | 2 2 2 22 | 2 21 6 | 2 2 1 6 |
要说小姐　啥长　相，姿色丰润

5 3 3 | 6 6 2 2 | 3 3 3 | 6 6 6 2 | 2 2 2 |（下略）
世无双，要说小姐　啥面容，可与明月　比光亮。

有的唱腔就是好来宝的原调，不同的只是在过门音乐上有所丰富。例如：

选自《说唐》
（古力格尔演唱　福宝林　美丽其格记谱　章　虹译配）

2/4 (5 1 | 5561 1221 | 1121 1261 | 6535 5 |
1. 5 6112 | 3 33 2 35 | 55 2 3 2.1 | 1 1 1) |
5 5 5 55 | 5 61 1 (21) | 1231 2161 | 6535 5 (21) |
正当五更　锣鼓　响，大唐朝臣　聚一堂，
5 51 1 3 | 3333 2 (21) | 5 51 2 21 | 1. 1 1 |
众目仰视金銮殿，恭候两侧　迎帝王。
1 55 55 5 | 5 61 1 (21) | 1 23 2161 | 6535 5 (21) |
锣鼓齐鸣号角　响，宫墙内外　旌旗扬，

众臣云集安乐殿，恭候帝王把朝上。

锣鼓齐鸣号角响，庭院四角旌旗扬，

百官云集太和殿，恭候帝王把朝上。（下略）

有些四句体的唱腔旋律舒展悠长，速度较慢，抒情叙述兼重。这类唱腔多用于叙事，描景、赞颂等内容。如〔赞山河调〕，其第一句落音为“6”，第二句落音为“2”，第三句落音为“5”，第四句落音为“6̣”，除一段结束时的唱腔延至腔尾外，前三句尾腔落音，均由伴奏乐器代奏。演唱者可借此稍作休息，这也是乌力格尔演唱的一大特色。例如：

选自《东辽》

（勃　波演唱　王树杰　美丽其格记谱　章　虹译配）

【赞山河调】 2/4

多彩的云朵朵与天相接连，

茂密的林棵棵与云相接连，

那座山时近时远映眼前，

那一伙人好稀奇（呀）好惊叹。（咴）（下略）

又如歌颂忠臣的〔赞忠良调〕，旋律平稳顺畅，主要由级进音型组成，描写忠臣绘声绘色，音乐深沉感人。第一、四句落音为“5”，二、三句落音为“2”：

选自《大唐》
（色登丹巴演唱　王树杰记谱　查干巴特尔译配）

【赞忠良调】

4/4 (1 6 5 5 5 5) | 3 3 5 5 5 5 | 5 5 5 5 |
风 尘 仆 仆 赶 来的 是 位

6 6 5 3 3 5 | (5 5 6 5 6 6 5) | 3 5 5 5 |
勤 快 的 人， 屈 膝 下 跪

5 5 5 5 | 6 6 5 3 3 2 | (2 2 2 5 6 5) |
施 礼的 是 位 知 趣 的 人，

2 2 3 5 5 3 | 5 6 1 1 6 | 1 1 6 5 5 5 |
仰 面 恭 敬 禀 报的 是 位 聪 明 的 人，

(2 2 2 5 6 5) | 2 2 2 3 5 5 3 | 5 5 5 5 |
在 天 子 唐 皇 面 前 是 位

1 6 5 3 5 5 | 5 - | 5 0 | （下略）
受 宠 的 人。 （咴）

在表现征战场面和生活中重大矛盾冲突时，也用四句体的唱腔。这类唱腔旋律紧凑，节奏鲜明，字密腔简，速度快，在每句起音和一些顿逗处，要用重音演唱，加大力度，以表现激烈的情绪。例如：

选自《后汉演义》
（昭贺斯图演唱　美丽其格记谱　扎木苏译词）

【征战调】

2/4 5. 3 | 3 2 3 2 | 5. 3 2 1 | 2 3. 2 1 |
微 风 阵 阵 战 旗 猎 猎 遮 蔽 天

i (6i | 5 55) | 66 5 5 3 | 23 2 i i | 2. i 6 5 |

空， 你 看 那 四色 旌 旗 如 潮 滚

5 5 | (5 556 | 55 11) | 5555 | 5556 |

动， 出 征 之 师 十 万 大 军

3. 2 i | 3. 2 2i | (i5 6i | 5 556 | 55 11) |

人 强 马 壮，

5i6 53 | 232 ii | 22i 6 | 5 55 5 | 5 0 | （下略）

今日 开 跋 辞别 长 安 唐 朝 京 城。

选自《封神榜》

（青昭日格图演唱　王树杰记谱　章　虹　查干巴特尔译配）

【征战调】

2/4 66 66 | 66 22 | 33 51 | 65 (33 | 36 65 |

拾 金 不 昧 是 贤 良的 习 性，

66 6) | 66 66 | 65 12 | 3 55 53 | 66 (3 |

舍 身 报 国 是 忠 良的 品 行，

36 65 | 6 6 6) | 6 66 63 | 12 32 | 16 5 56 |

忽 觉 六 神 无 主 身 不 由 自 己，

(5 53 | 36 55 | 6 6 6) | 6 66 66 | 1 22 32 |

敌 阵 喷 吐 烟 雾

1 16 56 | 22 21 | (6 66 | 66 66) | （下略）

袭 入 我 口 中。 （咻）

又如：

选自《英雄天宝图》
（巴拉吉尼玛演唱　王树杰　美丽其格记谱　章　虹译配）

【征战调】

2/4 66 i i i 6 | 6 65 3 3 | 3556 2 2 | (3 5 5665) |

你以为天空 暗 淡 无 光，

6661 i i6 | 6 65 3 3 | 3556 222 | (3· 5 5656) |

你以为 太阳 云 遮 雾 障，

1 1 1 20 | 6 65 5 5 | 3532 220 | (6· 6 5665) |

你 以为 国 法 没 有 用 场，

2 2 2 2 | 3 3 5 55 | 1 23 6 65 | (5 5 55) |（下略）

你快把 罪 行 着 实 明 讲。

上下句体唱腔在唱曲中也较多。根据其乐句长短，旋律繁简，速度快慢，反映着不同的内容情节，有叙述的、抒情的、欢快的、悲愤的、激烈的等等，例如：

选自《英雄天宝图》
（巴拉吉尼玛演唱　王树杰　美丽其格记谱　查干巴特尔译配）

4/4 (1· 1 1 2 | 3 65 3561 i 6 | 6 5 5 6 5· 6 2 i |

5· 6i 5 6i 1 6 | 5 5 6i i 2 3 | 3 2 i 6 6 5 3 2 |

【君臣调】

5 6 6i 3 2 | 1· i 1 23 1 6) | 1 1 1 2(3) |

威 镇 十方 的

3 65 3 30 1 6 | 1 5 5 5 5 6 i | (5 56i 6 5 1 6) |

英 明 圣 主 环 顾 群 臣，

5 6 6 i 2 3 | i 6 5 3 3 2 | 5 6 i 3 2 6 |
细心把国泰 民安的头 等大事 询问。

(1 - 1 2 1 6) | 6 1 1 1 2 | 3 6 5 3 6 |
天下年景 是 不是

1 0 5 5 5 6 i | (5 5 6 6 5 1 6) | 5 5 6 i 2 3 |
风调雨顺? 黎民百姓

i 6 5 3 3 2 2 | 5 5 6 i 3 2 6 | 1 - - 0 | (下略)
是 不是 都有好 收 成。(咳)

选自《成吉思汗》
(巴拉吉尼玛演唱 王树杰 美丽其格记谱 章 虹译配)

【赞忠良调】

4/4 (3 3 2 2 1 1 6 | 6 6 6 6 5) | 3 3 3 3 3 0 |
一代天朝

3 3 3 6 6 (5) | 6 6 6 5 3 0 | (2· 2 2 2 5 5) |
居首的栋梁,

6 6 6 6 5 3 3 | 6 6 1 1 1 (2) | 3 3 3 2 1 1 (6) |
民众百姓仁 慈的 良 将,

(6 6 1 1 6 6 5) | 3 3 3 6 (5) | 3 3 3 5 0 |
耶律楚才 天生的

6 6 6 6 5 5 3 0 | (2· 2 2 2 5 5) | 6 6 6 6 5 2 0 |
聪 颖, 足智多谋

6 6 1 1 (2) | 3 3 3 2 2 1 1 (6 | 6 6 6 6 6 6) | (下略)
杰 出 的 丞 相。

选自《殄妖传》

（拉西吉格木德演唱　那达密德　福宝林　美丽其格记谱　章　虹译配）

2/4 （2 2 1 | 5 2 2 25 | 6 65 5 6 | 2 2 21 | 1 2 2 1 |

2 25 6 65 | 5 5 51 | 6· 6 6656 | 2 2 21 | 2 2 2 21 |

6 65 5 6 | 2 2 21 | 6 2 2 21 | 2 21 6 5 | 5 5 51 |

【赶路调】

6· 6 6656） | 2 2 5 53 | 3 32 2 11 | 2221 6 66 |

纵身跳出五子洞，

（6 2 2 21） | 6 2 2 22 | 2 23 6 65 | 5 5 5 55 |

口念经文显神通。

（6 6 55 5） | 2 2 3 32 | 2 2 1 1 | 2 2 6 6 |

屈下二指吹仙气，

（6 2 2 21） | 2 2 1 1 | 2 2 6 65 | 5 55 5 5 | 5 － |（下略）

招引云雾遮半空。（咴）

选自《钟国母》

（巴拉吉尼玛演唱　王树杰　美丽其格记谱　章　虹译配）

【征战调】

2/4 （6 i i656 | 6 6 22） | 2 22 2 22 | 2 2 2 2 | 3 32 i i |

扬蹄似飞的坐骑阴海鲁*忽地跑来，

（2 2332） | 3 33 3 5 | 6 6 6 3 | 3333 3 3 | （6 6 2）|（下略）

气冲火暴骁将钟无盐*猛地杀过来。

选自《西游记》

（特木热演唱　阿古拉记谱　章虹译配）

【赶路调】

2/4 （6 65 5 55 | 5 55 5 55） | 2332 22 2 | 6665 55 5 | 2223 55 5 |

脚踏峰峦黑风起　烟尘席卷

* 阴海鲁：传说中的一种猛兽。

* 钟无盐：亦称钟国母、为春秋战国齐国景公之妻。

1665 55 5 | 2332 22 2 | 6665 55 5 | 2223 55 5 | 1665 55 5 | (下略)

几 十 里。 碎 石 乱 飞 巨 石 滚， 粗 树 密 林 全 倒 地。

唱曲中还有少量长短句体的唱腔。其结构很有特色，短句只一小节并伴以小过门，自由演唱，可长可短，落音多为“2”、和“5”，一段结束时落音为“1”。旋律轻快、夸张，富有说唱音乐特色。例如：

选自《赵恒东征》

（桑布演唱　王树杰记谱　查干巴特尔译配）

【赶路调】

2/4 (5 5 1 0) | 1 2 1 2 | (1. 5 6165 | 5 5 5 5) | 5 54 2 11 |

吆 喝 一 声， 边 喊 边 走，

(5 1 1) | 3555 5555 | (1 65 5 5) | 6 5 55 5 | (5 5 5) |

走 走 停 停， 边 听 边行，

23 1 2. 1 | (1. 5 2. 1) | 5 55 5555 | (1 65 5) | 55 3 321 |

喊声 刺 耳， 边 嚷 边 行， 举手 过顶，

(5 5 1) | 6 55 5 3 | (5 55 | 3/4 5 55 55) | 2/4 2. 4 22 1 |

下 过 号 令。 山 峦 之 上

(1 2 5) | 6. 5 5 3 | (5 5 5) | 5. 5 11 1 | (2 2 5) |

寨 子 之 中， 众 多 喽 啰，

6 5 5 3 | (5 5 5) | 2422 2222 | 2 1 22#11 | (2 25) |

聚 餐 一 堂， 山 寨 大 王 来 到 当 央，

6 5 5 5 | 6555 5 3 | (5 5 5) | 5 55 | 2 2. |

众 人 起 立 摇 摇 晃 晃， 吃 喝 过 量，

(1 2 5) | 6 5 5 5 | 6 5 5 3 | (5 5 1) | 3 33 2 1 |

倒 肚 翻 肠 醉 倒 一 帮， 迎 上 前 去

2 5 5 3 | (1 2 5) | 6 5 5 5 | 6 5 5 3 | (5 5 5 |

礼 见 大 王， 倾 身 摔 倒 滚 在 地 上，

5 5 5 | 5 5 | 5 5) | 5 5 5 5 | 6 5 5 3 |

欢宴席上 出尽洋相，

(5 5) | 3 3 3 5 3 | 1 1 3 2 | (1 0) | （下略）

满寨 欢闹 声震山岗。

散曲是乌力格尔音乐的主要组成部分。较之唱曲虽为数不多，但它却具有特殊的艺术魅力。散曲唱腔似说似唱，唱吟结合，具有更强的叙述性和朗诵性。其散板式的节拍，起伏多变的旋律，快慢速度的变化，长短不拘的乐句，特别是蒙古族语言语调韵律和音调的密切结合，加强了乌力格尔更鲜明的说唱音乐特点。例如：

选自《龙虎山》

（布仁巴雅尔演唱 阿古拉记谱 阿古拉译配）

2/4 (3 2 | 5 6. 1 | 1 6. 1 | 5 61 16 5 | 3 2 1 6 | 5 5 6 1 |

5 1 6 | 3 3 | 3. 5 3 2 | 1 3 2 2 | 3 23 1. 3 | 2 3 35 |

3 2 | 5 6. 1 | 1 6. 1 | 5 61 1 65 | 3 2 1 6 | 5 6. 1 |

【行军调】

5 - | 5 0) | 3/8 1 1 | 2 3 | 1 1 1 | 6 6 5 |

（哲 咴） 夫 妻 二 人 正 在 那

2/4 5 1 1 1 | (3 2 1 6 | 5 6 3 6 | 5. 6 1 6 | 5 6 3 6 | 5 1 6) |

无事闲谈，

3/8 3 5 | 5/8 3 2 3 1 1 | 6 15 5 5 | 6/8 6 6 1 55 5 |

突 然 外 边 喧 哗 传 信 来 报 敌 寇 来 进 犯，

3/4 (6. 1 5 2 3 6 | 2/4 5 1 6 | 3 3 | 3. 5 3 2 | 1 3 2 2 |

3 23 1 3 | 2 2 3 35 | 3 2) | 5/8 2 2 1 1 | 6 1 1 3 3 |

大将军 闻 报之后

猛如烈火疾速如光地跨马出了营帐，

传令众将士们飞速备好马草军粮，快马备上了鞍鞴，拿起闪光的刀枪，令炮响过，大军就急速登程奔向战场。（咿）（下略）

有些散曲的唱段，比较自由。如：

选自《大西凉》

（黑 小演唱 美丽其格记谱 章 虹译词）

【开篇词】

（扎）！说罢上回续说下一段，几路大军直指西边关。

一代圣主国君唐太宗

稳操胜券，

领兵五十万

长驱直入西域大高原。

速与西夏江州西凉

交了白刃战，

闯过边城朔阳

第、一关。平定要塞

沐阳第二关，一

3 1 1 1 1 ⁝ 23 1 16 5 5 ⁝ 23 1 1 6 6 1 |

举 攻 破 双 龙 第 三 关，所 向 披 靡

66 1 5 5 5 56 ⁝ 3 3 1 6 5 | 2/4 5 (5 61 |

层 层 无 阻 拦。（咴 咴）

35 5 61 | 1 6 6· 1 | 5 0) |（下略）

乌力格尔为男演员演唱，以说唱长篇书目为主，演员操低音四胡自拉自唱，说、唱、表演兼重。其唱腔的调高，由演员临场自定。

乌力格尔的伴奏音乐分唱腔前奏和随腔伴奏两部分。

唱腔前奏分三种类型：一种是唱腔前奏为唱腔曲调的模拟重复；另一种是以唱腔曲调支持音为主发展成前奏曲；例如：

选自《唐五传》

（百锁演唱 福宝林 美丽其格记谱 章 虹译词）

4/4 (3 33 3 6 | 6 6 6 6 | 35 53 26 65 | 53 35 55 55) |

3 33 3 32 | 6 66 6 61 | 5 55 6 65 |

你 的 祖 辈 原 籍 地 处 何 方？

(53 35 55 32) | 7 7 6 65 | 5 53 3 32 |

你 远 道 赶 路 用 了

2 2 2 2 2 65 | (35 55 56 32) |（下略）

多 少 时 光。

有的只是简单重复唱腔曲调的调式主音作为前奏的。例如：

选自《全家福》
（贺西格宝音演唱　王树杰　美丽其格记谱　查干巴特尔译配）

4/4 (6. 6 6 6) | i. 3 3 6 5 6 i | 3. 3 3 3 |
矫 正 芒针桂冠 迈向石阶

i i i 6 3 3 5 i | (6. 5 6 5 6 i) | 6 6 6 6 6 |
走 上 殿， 手 捧 象牙 笏板

2 1 2 3 3 | 3 i i 6 1 1 1 6 | 6 - - 0 | (下略)
躬 身 低 首 挡 胸 又 遮 面。

又如：

选自《三侠五义》
（贺西格宝音演唱　王树杰　美丽其格记谱　章　虹译配）

2/4 (5 5 55 | 5 5 5) | 5 6 6 66 | 2 22 22 2 | (5 5665) |
急打飞脚 猛 拍 腿，

5 55 6 66 | 5553 2 23 | (5 3 3552) | 2 35 5 6 |
身手 轻盈 如风 吹， 踏 翻 草 浪

2 16 5 5 | 2 2 (2) | 5056 5 5 | 1 16 6 65 | 5 - | (下略)
行 无 影，(咴) 转 瞬 远 去 如 雁 飞。

还有一种唱腔前奏是和唱腔旋律不同的曲牌式前奏曲。例如：

选自《刘秀周游列国》
（黑　小演唱　福宝林-那达密德记谱　章　虹译配）

2/4 (2662 2662 | 2665 5332 | 3556 2 22 | 2335 5 65 |

2662 2662 | 22 2 5332 | 3556 2 | 3 35 5 6 |

6112 2 | 6 5 5 61 | 2 25 6 61 | 2 2 5 | 5 2 2 35 |

5 6 5 5 | 6112 1665 | 3/4 5 5 5 5 5) | 2/4 6 i i 2 2i | 6 65 3 35 |
你可把太阳 看成 一片

5 55 5 5 | (35 5 3565) | 6i i i i6 | 6 65 3 3 | 5 55 2 0 | （下略）
黯昏， 你可把国法 当作 一纸 空 文。

随腔伴奏最具特色的是用过门代替唱腔每个乐句的落音。过门以落音为支持音发展而成。这样，不唱落音，落音却明确，曲调仍然顺畅。例如：

选自《北辽》
（达木林扎布演唱　王树杰　美丽其格记谱　查干巴特尔译配）

2/4 (6 6 | 6 1 6 65) | 6 i i i | 6. 5 3 3 | 3 5 5 55 |
碧 玉 钻 石 堆 成

3 3 5 i | (6 6 | 6 5 6 5) | 6 i i 6i | 6 5 3 3 |
山，（啊） 不 经 雕 琢

3 55 5 5 | 3333 3 6 | (2 2 | 2 6 6 3) |
是 废 石，（呀）

3 33 3 6 | 6 6 1 6 | 2 21 2 1 | 3/4 1 6 6 6 5 66 |
经 典 史 书 无 人 传 讲，（哟）

2/4 (5 5 3 | 3 3 6 5) | 1 66 6 0 | 6 66 6 6 |
忠 臣 奸 佞

1 22 3 5 | 1 66 5. 1 | 6 - | 6 0 | （下略）
谁 能 谁 能 知 。

伴奏唱腔旋律，艺人可即兴发挥，有的伴奏基本旋律，有的只是反复重复唱腔旋律的调式主音来烘托演唱。例如：

选自《大宋国》

（百 顺演唱 美丽其格 福宝林记谱 章 虹译配）

伴奏

唱腔

选定向阳高坡扎营盘，

军帐好似星星布满天，

选定风水宝地竖高杆，好似剑戟的

军旗迎风展。为防风暴

系上连环扣 坚壁清野 围住大城

5 55 | 5 - | 5 5 | 5 - |
3 5 0 | 2 3 2 1 | 2 2 2 3 | 5 56 55 |
关， 为 防 偷 袭 摆下 连 环

5 55 | 5 - | 5 - | 5 - | 5 55 |
5 5 0 | 5 6 2 1 | 2 2 1 1 | 5 56 55 | 5 5 0 | （下略）
阵， 昼 夜 巡 逻 哨兵 不间 断。

有的以特定的音型，华彩的伴奏旋律来烘托唱腔。例如：

选自《大西凉》
（吴·道尔吉演唱　美丽其格记谱　扎木苏译词）

伴奏 | 2565 2565 | 2565 2565 | 2565 2554 | 2565 2565 |
唱腔 | 1 1 6 65 | 1 2 6 65 | 3 55 5 5 | 2 2 6 5 |
你 看 他 们 奔 跑 冲 刷， 蹦 蹦 跳 跳 好 似 腾 空的

3 35 | 3 5 65 | 2565 2565 | 2565 2565 |
3 3 5 5 | 0 0 | 0 0 | 2 1 6 6 |
野 马， 你 看 他 的

2365 2565 | 2565 2565 | 2565 2565 | 2 65 | 3 56 |
6 6. 0 | 5 5 5 5 | 5 5 5 5 | 122 6 5 | 3 3 5 6 | （下略）
走 像 摇 摇 晃 晃， 穿 越 林 海 好似 骆 驼。

有的演员在演唱时是无伴奏的清唱，仅在乐句顿逗处用伴奏过门烘托。例如：

选自《刘秀周游列国》
（源登演唱　阿古拉记谱　哈森树海译配）

(清唱)

2/4 (2. 2 2 2 5) | 2. 2 2 2 2 2 5 | 6. 1 6 5 5 5 0 |

金　香　玉玺　最　难　保护，

5. 6 2 2 6 5 3 5 | 5. 6 3 2 2 | (5 6 5 3 2 6 | 5. 6 5 3 5 6) |(下略)

江　山　社　稷　最　难　巩固。

散曲的随腔伴奏（包括前奏）更具特色，把散板式的吟唱旋律镶嵌在规整节拍（2/4、4/4、3/4）过门之中，使散曲不散，散而不乱，协和统一。例如：

选自《大西凉》
（扎拉申演唱　美丽其格记谱　乌力吉昌　阿拉坦图雅译配）

2/4 (3. 5 2 3 | 5. 6 1 | 2 1 2 1 6 6 | 5 5 6 1 | 1 1 2 1 |

6 1 5 5 6 1 | 1. 6 1 | 5 6 1 3. 5 | 2. 3 5 | 6. 1 1 |

2 1 6 | 6. 1 5 | 5 6 5 6 | 5) 6 |

(扎)

4/8 3 5 3 3 5 | 3 2 3 1 1 | 2/4 (6. 1 5 | 3 5 6 1 1 6 1 |

说　书　的　讲　故　事，

5 6 6 6 | 5 6 5 6 | 6. 1 5) | 廿/8 5 5 3 3 3 3 3 3 ⁞

绳子　断　在　哪　里，

2 2 1 6 6 5 5 ⁞ 3 3 3 1 1 6 6 0 ⁞

结　头　就　在　哪　里，　说　书　停　在　哪　里，

1 2 3 1 3 1 1 6 1 1 ⁞ 2/4 (6. 1 5 | 3 5 6 1 1 6 1 | 5 6 5 6 6 |

就　从　哪里　接　起。

5 6566 | 5) 5 5 | 廿/8 5 3 3 3 i i ⁝ 3 5 3 2 i 6 6 |

上 回 说 到 遵照君王的旨意，

2 2 3 3 5 i i 6 6 ⁝ 3 i 6 6 5 3 5 i i i |

国 家 大 元 帅 亲 自 率 领 兵 将

2/4 (3 5 6 i 5) | 廿/8 3 3 5 6 i i 6 6 6 |

挂 帅

2/4 5 6. i | 5 - | (5 6 i i 6 | 5 6 6566 | 5 6563) |（下略）

征 西。（咴）

乌力格尔的特色乐器为低音四胡，其结构样式及用法见好来宝音乐。

乌春音乐 乌春音乐是在萨满祭祀乐"乌其勒"（祈祷词）的基础上，吸收达斡尔民歌及歌舞曲发展形成的。

乌春唱腔的音乐结构为单曲体、多曲体兼而有之。曲调繁多，十分丰富，但多无曲名。

乌春音乐与古代达斡尔萨满音乐文化有着密切的关系。历史上人们把具有宗教内容的萨满演唱也叫萨满乌春。例如：

选自《祭娘娘神》

（郭文元 郑义和唱 其那尔图译词 吕宏久记谱 包玉林配歌）

【萨满调】

3/8 2 3 | 3. 5 3 5 | 2 2 | 2 2 | 2 2 3 |

（生 吧 生 吧） 生 下 的

5 3 5 | 2/8 2 | 3/8 2 3 5 | 3. 5 2 | 2 2 | 2. |

花 儿 真 好 看，（生 吧）

2 6 | 2 2 | 3 5 | 2. | 3 5 | 3 5 |

妈 妈 我 把 你 召 唤， 我 总 是

2 2 | 2 3 5 | 3 2 3 | 3 2 | 1. |（下略）

把 你 召 唤。 （生 吧）

从乌春唱腔音乐的许多“吟诵调”可以看出和“萨满调”的亲缘关系。如：

选自乌春《哀悼乌春》
（郭殿臣演唱　松布热记谱　包海山译词）

（吟诵调）

$\frac{5}{8}$ 2 3 5 3 5 | 3 5 2· 2 | 3 5 3 2 |
为 何 写 这 首 哀 悼 的

$\frac{3}{8}$ 2 2 | $\frac{5}{8}$ 3 5 5 5 3 | $\frac{3}{8}$ 3 2 2 |
乌 春？ 突 然 思 念 起

1 1 | 1 2 2 | 2 3 2 1 | 1 0 |（下略）
双 亲， 我 独 自 忧 心 忡 忡！

从萨满音乐衍变发展而来的“吟诵调”是乌春常用的主要曲调。“吟诵调”有的专曲专用，如《蛤蟆乌春》、《三国乌春》等，曲调只用于某一曲目。有的一曲多用，曲调可被演唱者选用于不同的曲目中。“吟诵调”在唱词和曲体结构方面有以下三种：

四句体。这种起、承、转、合的曲调是乌春常用的唱腔。乌春唱腔以 $\frac{3}{8}$ 拍为主，各句落音多落在“1”上。例如：

选自《想念伊犁达族兄弟》
（孟佩永演唱　晓　巴记谱　吴新秦译词　晓　巴配歌）

（四句体）

$\frac{3}{8}$ 3 5 6 5 | 6 5 5 | 5 5 | 5. |
我 们 的 祖 先 迁 移，

3 5 5 3 | 3 3 2 3 | 2 1 | 1. |
从 军 来 到 伊 犁，

2 3 5 5 | $\frac{4}{8}$ 3 3 3 3 3 | $\frac{3}{8}$ 2 2 1 | 2 2 1 |
每 当 忆 起 伊 犁 的 达 族 兄 弟

2 3 5 5 5 | 2 3 3 2 | 1. | 1 0 |（下略）
心 中 总 是 无 比 欣 喜。

又如：

选自《对出嫁女儿的教诲》
（孟许荣演唱 松日布 赛音朝克图记谱 华力格、包海山译配）

（四句体）

3/8 5 6 i | i i 6 i | 5 5 3 | 6 i |
呱 呱 张 嘴 哭 叫 时，

5 5 6 | 5 5 3 5 | 2 2 2 | 1 1 0 |
抱 在 怀 里 哺 育 你，（德 都）

2 5 6 | 5 5 3 5 | 2 2 | 1 0 |
呀 呀 烦 躁 哭 闹 时，

2 3 5 | 5 5 3 5 | 2 2 2 | 1 1 0 |（下略）
放 在 那 摇 篮 里 摇 晃 你。（德 都）

上下句体。这也是乌春常用的唱腔。上句落音为“3”，下句落音为“1”。例如：

选自《劝赌》
（奈音太演唱 晓 巴记谱 译配）

（上下句体）

3/8 i i 2 3 | 5 5 6 1 | 3 5 2 | 3 0 |
不 要 赌要 一 万 和 一 条，

3 5 3 | 3 2 1 | 2 1 | 1 0 |（下略）
家 产 最 后 要 输 掉。

有些大段唱词，多用上下句体变化重复演唱，例如：

选自《赞新生活》
（宝约演唱 松布热记谱 包海山译配）

2/4 2 2 5 3 3 2 1 | 1 6 6 6 | 2 2 5 3 3 2 1 | 1 6 6 6 |
我 们的 生 活 多 么 美 好 兴 旺， 和 过 去 旧 社 会 无 法 相 比。

1 2· 1 6· | 6 6· 6 | 1 1· 1 1 2 | 1 6 6 6 |
围着山坡 造梯田， 日益增加着 耕 地。

1 2 3 5 3 3 3 | 2 3 2 1 | 1 1 2 1 1 6 | 6 6· 6 |
冲 破 了 黑 暗， 如今 我们 扬眉 吐气。

1 1 2 3 3 3 | 3 3 2 1 | 1 2· 1· 6 | 6 6 6 6 | （下略）
脱 离 苦 难， 如今我们 无忧无虑。

长短句体：这类曲调较少，却很有特色。其节拍和落音较自由。例如：

选自《士兵乌春》
（孟佩永演唱　晓　巴记谱　译配）

5/8 3 5 5 5 5 | 4/8 6 6 5 5 5 3 | 3 3 3 2 2 1 |
（母）我那独生子 被 迫 当 兵 远 征，

1 1 1 1 2 3 3 | 3/8 5 5 5 5 | 5 5 5 5 |
在 攻 打一 个 城 池 中 负了 重 伤。

5/8 2 3 5· | 3 3 5· | 4/8 6 6 6 5 5 5 |
（博 坤 朝） （博 坤 朝） （子）见 到 我 妈 妈 后

3/8 3 3 2 | 3 3 5 5 | 3 3 2 | 5/8 1 1 2 3 3 3 |
告 诉 她， 攻 占 了 一 个 城堡 后 得 到 了

4/8 2 2 3 3 2 | 3/8 2 3 1 | 5/8 2 3 4· | 3 3 5· |
一 个 银 元 宝。 （博 坤 朝） （博 坤 朝）

5 5 3 3 2 | 2 2 2 2 3 2 | 2 3 1· | 2 3 1· | （下略）
休闲的时候 常去 照看 我 妈 妈。（博 坤 朝） （博 坤 朝）

上例是由演员一人分别以母子身份演唱。也有一些是问答式的，也由演员一人表演。例如：

选自《蛤蟆乌春》
（郑金山演唱　松布热记谱　译配）

3/8

蛤蟆　哈蟆，你叫的
声音为什么那么大呀？蛤蟆
回答道：敖库那佐领是这么教的，
招待圣人莫日根摆上丰盛的宴席时，
当做锣鼓来助兴。（下略）

乌春的唱腔，除吟诵调外，也还吸收一些达斡尔民歌和歌舞曲。这类唱腔以四句体为多，但也有一些是上下句的。例如：

选自《迎新娘》
（奈音太演唱　晓　巴记谱）

2/4

我在那西村是赛过莲花的美女，
因为美貌性情温顺来了不少说媒人。

1 1 2 3 | 3535 6 5 | 1 2. 1 | 6 1 6 3 |
要说那些 提 亲的 人 足 有 一 百 多，

3 1 6 6 | 6 1 2 | 5. 3 2 6 | 1 1 1 |（下略）
为 了 我 那 心 上 人 只 好 美 言 谢 绝。

乌春的曲目，其唱腔以单曲反复为主，唱词无论长短，一曲反复到底。比如《额尔古纳巡边记》共八十五段唱词，也只用一个四句体曲调。但在一些情节较为复杂的民间故事题材和长篇古典书目：如《西游记》、《水浒》、《三国演义》等则为多曲联用，以丰富其音乐表现力。多曲联用无固定套路，随艺人意愿而定。但艺人选用的曲调常常以表现不同的内容情节来划分。如《采昆木勒的姑娘》用了三支曲调：曲一共二十四段唱词，主要表现杨金茂姑娘美貌可爱，出嫁前的生活情景；曲二共十二段唱词，主要表现父亲包办婚姻；曲三共三十段唱词，主要表现杨金茂出嫁后的悲伤生活。三曲例举如下：

选自《采昆木勒的姑娘》
（奈音太演唱 松布热 晓 巴记谱 包海山 松布热译配）

(曲一)
3/4 (3 5 2 | 1 - - | 1 0 0) | 5 1 1 2 | 1 1 3 |
东 方 升 起 红 太

2 1 - | 2 3 5 | 1 1 3 | 2 3 5. 1 | 3 5 2 |
阳， 照 得 (那) 大 地 亮 堂 堂。 (讷 耶 耶

1 - - | 1 0 0 | 5 1 1 2 | 1 1 3 | 2 1 - |
哟) 朱 红 的 炕 柜 摆 炕 上，

2 3 5 | 1 1 3 | 2 3 5. 1 | 3 5 2 | 1 - - |
闲 得 无 聊 心 发 慌。 (讷 耶 耶 哟)

5 1 2 | 1 1 3 | 2 1 - | 2 3 5 | 1 1 3 |
盘 腿 坐 在 (那) 炕席 上， 绣 出 的 花 儿

2 3 5. 1 | 3 5 2 | 1 - - |（下略）
正 怒 放。 (讷 耶 耶 哟)

（曲二）

2/4 6 6i 5 5 | 5 6 i | i - | i 2 | 2 3 6 i | 5 6 2. 3 |

美丽的姑娘杨茂金，挎上了元宝小筐，

i 6 5 6 | 5 - | i i i 2 | 3 - | 3 2 | 1 1 2 3 |

（讷依尼耶耶）来到了雅鲁河西岸，

5. i | 56 5 3 2 | 1 2 35 2 | i - | 6 6i 5 5 |

（哟）采那昆木勒心欢畅。金色的太阳

5 6 i | i - | i 2 | 2 3 6 i | 5 6 2. 3 | i 6 5 6 |

落西山，急急忙忙跑回了家，（讷依尼耶

5 - | i i i 2 | 3 - | 3 2 | 1 1 2 3 | 5. i |

耶）父亲指责母亲大喊，

56 5 3 2 | 1 2 53 2 | i - |（下略）

杨茂金姑娘神情慌乱。

（曲三）

3/8 5 6 i | 2 i 6 | i 2 6 | 5. | 5 6 i |

杨茂金姑娘眼真尖，冲着

i i 2 | 6 5 3 | 2. | 5 6 i | i i 2 |

丈夫看了一眼，一颗鼓出的

1 1 2 | 1. | 2 3 5 | 5 3 2 | 1 2 |

黑肉瘤，长在眼眉紧上

1. | 5 6 i | 2 i 6 | i 2 2 | 5. |

边。要是和这样的男人做伴，

5 6 i | i i 2̇ | 6 5 3 | 2. | 5 6 i |
早晚叫人不得心安，从此

i i 2̇ | 1 1 2 | 1. | 2 3 5 |
就要受苦难，将来

6 5 3 | 1 2 | 1. | (下略)
子女也得受饥寒。

乌春演唱的特点是乐句的尾音多用颤音。如落音为"1 －"则唱为"1111 1111"，如落音为"2 －"则唱为"2222 2222"。唱词押头韵，有的只唱不说，有的说唱兼备，根据曲目而定。唱腔的调高，依艺人嗓音条件临场自定。乌春大都无乐器伴奏。但艺人奈音太用自制大四胡伴唱。他演奏时，用手腕揽住琴身，腾出拇指和食指上下滑动琴弦，配合演唱奏出颤音效果。

宁恩阿坎音乐 宁恩阿坎是鄂温克濒于失传的古老曲种。八十年代仅在呼伦贝尔盟额尔古纳左旗搜集到《蟒猊的故事》一个曲目。这个曲目由五支曲调组成，其结构为"曲一"→说白→"曲二"→说白→"曲三"→说白→"曲四"→说白→"曲五"。其唱腔曲调旋律简单、古朴，唱词押头韵。例如：

选自《蟒猊的故事》

（玛尼·尼库莱耶奇·库德仁演唱　阿日布登记谱　乌日额顶译配）

(曲五)

2/4 56. 6 | 56. 6 | 56. 6 | 56. 6 | 33. 33. | 56. 5 | (下略)
小媳妇小媳妇，那些女孩子们把我们落下了。

《蟒猊的故事》的五支曲调，其中三支是同一曲调的变体。例如：

选自《蟒猊的故事》

（玛尼·尼库莱耶奇·库德仁演唱　阿日布登记谱　玛尼　乌日额顶译配）

(曲一)

2/4 6. 3 3 3 | 3. 3 3 3 | 2 1 6 6 0 | 6. 6 2 3 |
(达尼达尼）呸！多得很呀，（达尼达尼）

2. 2 2 3 | 2 1 6 0 | 6. 3 3 3 | 3. 3 3 3 |
呸！好得很呀。（达尼达尼）我要银制的

2 1 6 6 0 | 6. 6 2 3 | 2. 2 2 3 | 2 1 6 0 | (下略)
餐具呀，（达尼达尼）用小勺掏吃你们的肝。

选自《蟒吃的故事》

（玛尼·尼库莱耶奇·库德仁演唱　阿日布登记谱　乌日额顶译配）

（曲二）

4/4 6 13 3 - 3 0 | 1 2 3 2 21 6 0 |

（拉 力勒 咿）　庞 大的 蟒 吃 呀，

6. 2 2 - 3 0 | 1 23 2 21 6 0 | 6 13 3 - 3 0 |

没 打 胜　别 说 大 话 吧，（拉 力 勒 咿）

1 23 2 21 6 0 | 6 62 2 - 3 0 | 1 23 2 21 6 - |（下略）

傲 慢的 蟒 吃 呀，吃 完 我的　你 再 自 夸 吧。

选自《蟒猊的故事》

（玛尼·尼库莱耶奇·库德仁演唱　阿日布登记谱　乌日额顶译配）

（曲三）

2/4 6 6 3 3 | 3. 3 3 3 | 21 6 0 | 6. 6 2 3 |

用 我 脑壳做　你 的 水 壶　使 吧，　用 我 身躯的

1. 3 2 1 6 | 6 6 3 3 | 3 1 1 3 3 2 | 2 2 1 6 |

捞 鱼的 须 笼 吧，用 我 小 腿 肚 子 内 当　鱼 吃 吧，

6. 6 2 2. | 1 1 3 2 1 1 | 6 2 0 |（下略）

用 我 骨 架做　打 猎 的 大 雪 山　吧。

以上三曲，均为单乐曲的变化重复，每句句尾落音于“6”，根据唱词和感情要求，旋律有的抻长，有的紧缩，但基本旋律和结构不变。

演唱无乐器伴奏，唱腔调高由演唱者自定。

尼莫罕音乐　尼莫罕音乐，一说源于郑伦春萨满祭祀音乐；一说是源于鄂伦春族民歌。其唱腔音乐结构为多曲体。

尼莫罕唱腔旋律古朴无华，基本节拍以 $\frac{3}{8}$ 拍、$\frac{6}{8}$ 拍为主，说唱性强，例如：

选自《阿拉塔奈莫日根》*
（占珠梅演唱　阿日布登记谱　松布热　金麦译配）

卓日木托**（啊）卓日木托，不管怎样也是亲弟（呀）卓日木托。（下略）

选自《阿拉塔奈莫日根》
（占珠梅演唱　阿日布登记谱　松布热、金麦译配）

（曲二）

（讷耶依讷耶耶依）（讷耶依讷耶依讷耶耶）要说那松树，（哟）它才是常青的。（讷耶耶）（下略）

* 阿拉塔奈莫日根：译为神猎手阿拉塔奈。

** 卓日木托：人名。

尼莫罕的演唱无乐器伴奏。

八角鼓音乐　八角鼓音乐主要是在八角鼓牌子曲的基础上，在长期流传中吸收内蒙古西部地区的民歌、小调等糅和而成，形成了具有内蒙古地区特色的满族八角鼓音乐。

八角鼓分正调八角鼓和越调八角鼓两种，其音乐各有差异。越调八角鼓为曲艺形式，其唱腔音乐结构属曲牌体。越调八角鼓曲牌在长期流传中形成三种不同的类型：一类是和京、津一带流行的单弦牌子曲，曲牌的旋律基本相同。如：〔太平年〕、〔怯快书〕、〔数唱〕等；另一类是在原曲牌中糅进了当地戏曲和民歌小调的旋律，原曲牌名称未变，曲调变化较大。如：〔亮唱曲头〕的第一句就吸收了内蒙古地区广泛流传的二人台的〔亮调〕；第三类是从各地民歌小调吸收演变成新的曲牌。如：〔河南调〕、〔六里河〕等。

八角鼓唱腔音乐的曲牌据史料记载有近五十支，使用的曲牌仅有近三十支，平时常用的约有二十余支。如〔百花调〕、〔河南调〕、〔离京调〕、〔马头调〕、〔小放牛〕、〔湖广调〕、〔金钱莲花落调〕、〔梅花落调〕、〔莲花落调〕、〔风摆柳调〕、〔东城调〕、〔南谣调〕、〔湖广尾调〕、〔琵琶玉调〕、〔偏关调〕亦称〔边关调〕、〔靠山调〕、〔数唱〕、〔怯快书〕、〔十三辙〕、〔亮唱曲头〕、〔太平年〕、〔贵洲香〕、〔六里河〕、〔罗江怨〕、〔西城调〕、〔南城调〕、〔打新春〕、〔朝天子〕、〔二十四节气〕、〔倒推船调〕、〔滚绣球〕、〔曲头儿〕、〔八仙庆寿〕、〔云苏调〕等。

八角鼓唱腔曲牌在唱词和曲体的具体结构形式上，大致有以下四种类型：

上下句体，常用的曲牌中主要有〔靠山调〕、〔云苏调〕、〔怯快书〕、〔南城调〕、〔数唱〕等，以及上下句后带衬腔的〔风摆柳调〕、〔莲花落调〕、〔梅花落调〕等。例如：

选自《杜十娘》
（谭　权演唱　乌兰娜记谱）

【靠山调】

2/4 0 0 | 5 5 | 3 2 1 2 | 3 - | (3 3 | 1. 2 3 2 |
(白)李甲下船 游 山 玩 景，

7656 1. 2 | 3 2 7656) | i i | 3 65 | 6 54 | 65 3 |
观 看 水 面 那 些个 舟

2 - | (2. 2 2 2 | 1. 2 3 2 | 7656 1. 2 | 3 2 7656) |
船。

（下略）

选自《赶庙会》
（关润霞演唱、乌兰娜记谱）

【风摆柳调】

2/4 (2 23 2 1 | 2. 3 2321 | 6 56 1276 | 5 -) | 5 32 |
大 街*

5 32 | 5. 3 5 | 6. 1 2 | 2 25 3 5 | 2 3 2321 |
小 巷 人 声 吵， 原 来是 小 城 庙 会 闹

6656 176 | 5 - | 2 3 2 1 | 2. 1 2321 | 6156 1276 | 5 - | （下略）
咱们要去**观 瞧。（哎 咳 哎 咳 哎 咳 哎勒哎咳 哎咳哎咳 哎勒哎咳 哟）

* 大街：呼和浩特市满族方言，发dà gai，该，即街之意。
** 要去：同上，发yào kè，客，要去之意。

三句体，常用的曲牌主要有〔东城调〕、〔南锣北鼓〕等，例如：

选自《王明游春》
（关润霞演唱、乌兰娜记谱）

【东城调】

4/4 (6 7 6 5 - | 3 2 3 5 -) | 6 6 5 6 6 5 | i 7 6 5. (6 | 3 2 3 5 -) |
三 月 清 明 节，（哟）

i 6 5 3 5 6 0 | i 6 5 3 2 - | (2. 3 2 - | 1 6 1 2 2) | 1. 2 3 - |
天 气 分 外 明，（来 么 哟） 王 明

2 3 5 3 5 0 i | 6 5 3 2 1 - | 5 3 2 1 1 5 6 1 | 2 3 1 6 5 - | （下略）
君 子他游 春 景。（来 哟 咿 咿咿呼咳）

四句体，常用曲牌主要有〔打新春调〕、〔河南调〕、〔百花调〕、〔八仙庆寿〕等以及在四句唱词之外附有简短衬腔的〔太平年〕、〔湖广尾调〕等。例如：

选自《过年》
（谭权演唱、乌兰娜记谱）

【打新春调】

2/4 3 5 i 6 | 5 - | 3 5 i 6 | 5 - | i. 2 |
打 新 春 过 新 年， 我 为

i 6 5 | 6 5 i 6 | 5 - | 5 i | 6. i 6 5 |
诸 位 来 拜 年， 一 年 胜 过（那 伊

6 5 6 i | 3. 2 | 1. 3 | 2 - | 5 6 5 3 |
那 伊 呀 哈 咳 哎） 又 一 年。 （那 伊 呀 哈

5 6 5 3 | 2 3 5 6 | 3. 2 | 3. 2 1 2 | 1 - | （下略）
那 伊 呀 哈 太 平 年 伊 呼 呀 呼 咳）

选自《王明游春》
（关润霞演唱　乌兰娜记谱）

〔河南调〕*
慢速

2/4（前奏略）|5 i|6 6i 5|i. 6 5. 6|5 3 2|5. 3 5|3 3 5|

一片晴光到春城，千红万紫

2. 3 1 6|1 5|5 0|1. 6 1 0|i. 6|5 3. 2|1 16 5|

向人迎，南窗课罢街上行，

5 5 i. 6|5 5 3532|1. 2 5. 3|2. 5 3216|5. 6 1 23|5 -|（下略）

无雨无风过清明。（嗯哎哟哎咳哟）

* 河南调：原关外部落南河岸调。

选自《凤姑游花园》
（关润霞演唱　乌兰娜记谱）

【百花调】

2/4（前略）|6 6|i 3 5|6. 5|6 7 6|i i|6. i 6 5|

清晨整云鬓，对镜点红

3. 5 1 2|3. 2|3 -|3 6|5 6 5 3|2 1 6|

唇，一回相见一回

2 -|1. 2 3 5|3 2 1|2 6 5|6 -|（下略）

亲，都只为爱上青春。

选自《八仙庆寿》
（王有之演唱　乌兰娜记谱）

【八仙庆寿】

4/4 5 3 23 5 5|3 35 3 2 1 -|2. 2 5. 3 2 -|

长寿星君（嗯哎咳哎咳哟）贵（呀）先坐，

2 2 3 5 32 1 | 6. 2 12 6 5 - | 6 5 1 1 1 0 |

八 仙（那个）庆 寿 两 排 坐， 当 中 坐 下

5 1 3 2 5 3 2 | 2 2 3 5 32 1 | 6 3 21 6 5 - |（下略）

韩 湘 子，（呀 哈 啊 哈）一 起 开 口 唱 道 歌。

选自《武松十回·挑帘裁衣》
（谭权演唱 乌兰娜记谱）

【太平年】

2/4 (0 6 | 5 5 0 6 5 5 0 6 | 5. 6 2. 3 | 5 5 0 6 | 5. 6 2. 3 | 5 5 0) |

i i6 i 5 | 6 (6535) | 5 76 3563 | 5 (6 5653 | 2) i 6 5 | 5 3 i 3 |

就 在那 阳 谷 县 有 一个 武 大 郎， 身 量 不 高 才

3 32 1231 | 2 (32 1231 | 2) 0 0 | 0 0 | 0 0 | 6. 3 5 |

二 尺 半 长，（白）0蹬 着个 小板 凳还 上 不 去

5. 3 2 1 | 0 6 6 2 | 1 (6 535) | 0 5 i | 5. 7 6 5 | 3. 5 |

炕， （太 平 年） 五 官 丑 陋 他

3 35 2 3 | 5 - | 6165 3523 | 5. 6 (5 5) |（下略）

其 貌 不 扬。（太 平 年）

选自《探病》
（关润霞演唱 乌兰娜记谱）

【湖广尾调】

2/4 (6 76 5 | 3 23 5) | 6i53 2 | 6i53 2 | 1. 2 5. 3 |

干 妈 去 后 心 放

5 3 2 6 1 0 | 1 1 2 3 6 5 | i 3 6 5 3 2 1 | 1 5 6 1 2 3 1 6 | 5 1 6 5 |

宽，(来么 哟) 几月 相 思 挂 心 怀， 专 等着 红 线 系 人 来，

3 2 3 6 5 3 2 1 | 1 5 6 1 2 3 1 6 | 5 1 6 5 |(下略)

(哎 来 哎 哟) 专 等 着 红 线 系 人 来。

长短句体，常用的曲牌主要有〔偏关调〕(亦称〔边关调〕)、〔琵琶玉调〕(二)、〔云苏调〕、〔南谣调〕、〔离京调〕等。以及带衬腔的〔二十四节气〕等。例如：

选自《赶庙会》
(关润霞演唱　乌兰娜记谱)

【偏关调】

2/4 (2. 3 2 1 | 6 1 2 | 2 5 6 | 5 -) | 5 5 5 1 |

路 远 山 又

2 - | i 6 5 | 5 5 3 5 1 | 2 1 1 6 | 5 - |

遥， (哎 嗨 哟) 过 了 一 座 桥，(哎 咳 哟)

3. 5 5 | 5 6 5 | 5 5 3 5 5 | 1 - | 6. 2 1 1 |

紧 走 慢 走 城 门 儿 快 关 了， 寻* 不 着 (那)

2 3 5 5 | X 0 | 2. 3 2 1 | 6 1 2 | 2 5 6 | 5 - |(下略)

豆 腐 房，(呀) (白)：唉！ 寻 了 一 座 五 道 庙。 (哎 哟)

* 寻：呼和浩特市满族方言，发xing，形，寻找之意。

选自《抗美援朝》
(谭权演唱　乌兰娜记谱)

【云苏调】

2/4 (前 略) | 5 7 6 | i 6 i i i | 0 i i | 3 6 5. |

李 大 爷 出 (的 那) 门 来 (他) 留 神 看，(那)

(0 6 5 3 | 2. 3 5. 6 | 2 3 1 6 | 2) X | X X X X |

(白)见 一 轮 红 日

i i | 3 2 1 | (0 2 1 6 | 5· 6 1 2 | 6 5 3 2 |

出 东 方。

5 0) | 0 6 5 | i i | 6· 5 6 i | 3 6 5 |

大 路 之 上 人 来 往，

X X X X | X X X | 0 6 5 | 1 2 | 3· 5 1 |（下略）

(白)我 就 怎么 找 不 见 （那 个） 李 大 娘。

八角鼓传统唱腔在组成唱段时，主要采用单曲体和曲牌联缀体两种方式，单曲体即一个曲目使用一个曲牌，一曲反复到底。如用〔百花调〕演唱《凤姑游花园》、用〔小放牛〕演唱《小放牛》、用〔八仙庆寿〕演唱《八仙庆寿》、用〔打新春调〕演唱《过年》、用〔琵琶玉调〕(二)演唱《庆月光》等，有的曲目与曲牌同名。如〔小放牛〕即为曲目与曲牌同名，其结构为单曲体，四句结构，第三句为垛句，第一句腔尾落“5”音，第二句落“5”音，垛句均落“1”音，第四句落“5”音。例如：

选自《小放牛》
（王有之演唱　乌兰娜记谱）

【小放牛】
慢速

4/4 （前略） | 5 5 6 i 6 5 | 3 3 5 6 i 6 5 | 2 3 2 1 2 3 2 1 |

出（的） 门 来，（咳）用 眼 儿 瞧， （那 伊 呀 哈 那 伊 呀 哈

3 5· - - | 3 3 2 3 3 i 6 5 | 5 1 2· 3 1· 6 |

哎） 那（边 下） 站 定 一 个 女 娇 娃，（伊 那

5 5 6 1 6 5 - | 5 5 5 6 i 6 5 | 3 5 3 2 1 2 1 - |

呀 哈 伊 呀 咳） 头 戴 一 枝 花，（呀 哈）身 穿（上）一 缎 纱，

2 2 3 5 i 6 5 | 3 5 3 2 1 2 1 - | 2 2 3 5 i 6 5 |

杨 柳 儿 细 腰 （就） 一 个（的）掐（呀）掐， 娇 小（的）金 莲 （就）

3 3 2 1 2 1 0 | 2 2 1 2 3 3 i 6 5 | 3 3 3 2 1 2 1 0 |
半 个(的)大(呀)大， 眼 里 看 着(个)她，(呀 哈) 欲望念(里)一 个 大，

2/4 3 3 2 3 | 3 i 6 5 5 | 4/4 5 1 2. 3 1 6 | 5 5 6 1 6 5 0 | (下略)
这 一 场 相 思 病 就把 人(儿)害 煞。(伊 呀 哈 那 伊 呀 哈 咳)

曲牌联缀是按照故事的情节和唱词长短选用两个以上的曲牌联缀而成。如：《十三辙》就是由〔河南调〕和〔梅花落调〕联缀多次反复构成的。例如：

选自《十三辙》
（于鹤年演唱 乌兰娜记谱）

【河南调】

2/4 (5 55 i i6 | 5 5 3. 532 | 1. 2 5 53 | 2. 5 3216 | 5. 6 1 23 | 5. 76 | 5. 5 5 5) |

中速
5 i | 6 i 5 | i. 6 5 56 | 5 3 2 | 5 53 5 | 3 3 5 |
(女唱)正 月 里 正 月 正， 刘 伯 温 制 造

2. 3 1 6 | 1 5. | 1. 6 1 | 0 i 6 5 | 3. 5 5 6 | 5 3 2 |
北 京 城。 打 坐 算 卦 苗 广 义，

5 53 i 6 | 6 5 3 2 | 1. 2 3 5 | 2. 1 6 1 | 5 - | 5 5 i 6 |
未 到 先 知 徐 茂 公。(嗯 哎 哟) 未 到

5 5 3 2 | 1. 2 3 5 | 2. 1 6 1 | 5 - | (5 5 i 6 | 5 5 3 2 |
先 知 徐 茂 公。(嗯 哎 哟)

【梅花落调】

1. 2 5 3 | 2. 5 3216 | 5. 6 1 23 | 5 5 5) | 3 3 2 | i i. |
(男唱)用 兵 如 神

i i | i. 6 5 | i. 6 5 6 | 5 5 3 | 2 1 6 1 | 5 6 5 35 |
诸 葛 亮， (山 地 花 香 啊 一朵朵 梅

2 - | (2 2 2 2) | 3 3 2 | 1 1. | 5 5 | 2. 6 5 |
花）　斩将　封神　姜太公。

5 6 5 35 | 2 - | 1 11 1 1 | 3 2. | 3216 5 0 | 1 23 5 |
（哎咳落梅　花，　唰啦啦梅花落　嗯哎　哟　嗯哎　哟）

(5 5 5 5) | 5 1 | 5. 2 | 5 66 5 3 | 2 - | 3216 5 0 |
（月　儿　圆　唰啦啦梅花落　嗯哎　哟，

1 23 5 | (5 5 5 5 | 5 5 1 16 | 5 5 3. 2 | 1. 2 5 3 | 2 0 3216 |
嗯哎　哟）

【河南调】

5 0 1 23 | 5 0) | （中略） | 5 1 | 6 1 5 | 1. 6 5 6 | 5. 3 2 |
（女唱）十　三　月，　一　年　多

5 53 5 | 3 3 5 | 2. 3 1 6 | 1 5. | 1 6 1 0 | 0 1 6 5 |
薛礼　救驾　淤　泥　河，　马　芳　救驾

3 5 6 | 5 3 2 | 5 53 1 6 | 6 5 3 2 | 1. 2 3 5 | 2. 1 6 1 |
把　城　困，　赵云　救　主　长　坂　坡。（嗯哎

5 (0 | 5 5 1 16 | 5 5 3 2 | 1. 2 3 5 | 2. 5 3216 | 5. 6 1 23 |
哟）

【梅花落调】

5 5 5) | 3 3 2 | 1 1. | 1 1 | 1. 6 5 | 5 1 1 |
（男唱）吴云　救　驾　坛　云　寺　老陈云

6 6 0 | 5 6 | 5. 3 2 16 | 5 0 | 5. 5 1 6 | 5. 32 |
救驾　彭　庄　坡。（嗯　哎咳　哟，　哎　咳哎咳　哟）

5 5 i | i i 0 | 5 65 6 | 5 216 | 5 0 | 5 3 5 |
这就是 青黄 赤 白* 黑， 什不闲儿

6 5 0 | 1 2 5 0 | 2· 1 6 | 5 1 23 | 5 0 | 5 5 i 6 |
外带 一十三 辙。（哎咳哟 嗯哎 哟 嗯哎哎咳

rit
5 5 3 2 | 1. 2 5. 3 | 2 3216 | 5. 6 | 1 23 5 | 5 - ‖
哎咳哟 太 平 歌 哎 哟 嗯哎 哟）

* 白：呼和浩特市满族方言发 bé，伯，白之意。

〔河南调〕第一句落“2 ”音，第二句落“5 ”音，第三句落“ 2”音，第四句落“ 5”音。词格为七言四句，韵律比较讲究，遵循十三辙韵。唱腔属曲调较为直朴的短小牌子。〔梅花落调〕为上下句加带衬腔曲牌，与〔河南调〕紧密连接成为固定的组合形式，第一句落“ 2”音，第二句落“ 5”音。词格为七言上下句。在演唱时情绪较为平稳，只在结尾处放慢速度结束全段。八角鼓的唱腔曲牌在联缀使用时的多少，均依艺人个人的喜好习惯而定。例如：《赶庙会》使用曲牌的顺序依次为：〔风摆柳调〕——〔离京调〕——〔偏关调〕——〔莲花落调〕——〔三叠十里墩〕。旋律和唱词上均讲究文雅，在与二人台的交流中，也常使用一些富于生活气息的小调发展成和杂牌子演唱小段子，如〔六里河〕等。

八角鼓唱腔的调高，因以往八角鼓演唱者均为男性，大多数曲牌均定为 1=F 或 G。二十世纪五十年代以后，随着女演员的出现，其定调多改为 1=C 或 B。

八角鼓的伴奏音乐主要由随腔伴奏和器乐牌子曲两部分组成。

随腔伴奏，一般是在唱腔进行时，依据行腔的不同特点，或以随腔衬托，或给予简单的音型支持，并在每一句唱腔的结尾处，增大音量，或伴以稳定的过门，或加花补空来伴奏。作过门时，一般是重复唱腔最后一句，而后起唱第二段。有些是前一句落音为“ 2”，则间奏为（ 22 22 ），落音是“5 ”，则间奏为（ 55 55 ），此类伴奏较为简单。

器乐牌子曲伴奏部分，〔曲头〕、〔马头调〕亦称“引子曲”、〔朝天子〕、〔三叠十里墩〕、〔倒推船调〕、〔滚绣球〕是八角鼓中特有的器乐曲牌。一般在正式开场之前，先演奏一曲，一来稳定观众情绪，二来调音试腔，亦可以在几个唱段之后，奏一个牌子曲来调节和变换场上的气氛，或将速度放慢用作“仪式”、“典礼”等场合上的礼节性迎宾曲。以上两类伴奏曲牌多以“1 ”“ 5”为调式主音。多用二胡、四胡、八角鼓、月琴、扬琴、枚（笛子）等来进行齐奏。例如：

朝 天 子

关润霞传曲
乌兰娜记谱

3/4 6 6 i 5 7 | 6· i 5 7 | 2/4 6 - | 3 5 | 3/4 6 56 i - |

6 5 3 - | 5 6 i 5 3 | 2· 3 1 2 | 2/4 3· 2 | 3 - |

5 5 6 | 5 2 | 3 5 3 2 | 1 - | 6 56 1 |

6 56 1 | 2 1 3 2 | 1· 6 | 1 6 1 2 | 3 5 |

1 0 0 3 | 2 3 1 0 | 3/4 2· 7 6 i 5 7 | 6 0 0 i 5 7 | 2/4 6 - |

3 5 | 3/4 6 56 i - | 6 5 3 - | 5 6 i 5 3 | 2· 3 1 2 |

3· 2 | 3 - | 5 5 6 | 5 0 2 0 | 3 5 3 2 |

1 - | 6 56 1 | 6 56 1 | 2 1 3 2 | 1 - ‖

同是牌子曲〔朝天子〕亦有慢板〔朝天子〕和快板〔朝天子〕两类。例如：

朝 天 子

关润霞传曲
乌兰娜记谱

4/4 6 i 5 7 | 6 - - - | 2/4 6· i 5 7 | 6 - | 6· i 5 7 | 6 - |

3 5 | 6 56 i | i· 2 6 5 | 3 - | 5 5 i | 5 3 2 |

2 3 1 2 | 3 - | 5 5 6 | 5 2 | 3 5 3 2 | 1 - |

6 5 1 | 6. 5 1 | 2 12 3 2 | 1 - | 6 5 1 | 6 5 1 |

2 1 2 | 3 2 | 1 - | 1 - ‖

朝 天 子

乌兰娜记谱
关润霞传曲

慢板

2/4 6 6 3 | 5 7 6 | i i 5 7 | 6 - | 3 5 | 6i56 i | i 6 5 |

3 - | 5 6 i | 5 3 2 | 2 3 1 2 | 3. 2 | 3 - | 5 5 6 |

5 2 | 3 5 3 2 | 1 - | 6 5 1 | 6 5 1 | 2 1 2 3 | 1 - ‖

〔马头调〕常作为“曲头”来使用，又称“引子曲”。一般后边紧接〔湖广调〕。

马 头 调

关润霞传曲
李雨田　王运天记谱

2/4 0 6 5. 6 | 1. 2 3 5 | 2 5 3216 | 5. 66 | 5 5 6 |

3 23 3 5 | 7 76 5. 6 | 1. 6 1612 | 3 5 2 5 | 3216 5 | 5 6 5 ‖

关润霞传曲
王运天记谱

【曲头】前奏曲

4/4 (5 55 5 5 6 5 5 55 | 6. 1 2 1 3 2 1 0 | 3 33 3 3 2 2 1 61 |

6 2 1 6 5 5 | 6 2 12 6 5 -) | （下略）

〔倒推船调〕亦称（三空板）：

倒 推 船

关润霞传曲
李雨田记谱

1 = F

慢速

4/4 5 5 3532 1. 2 3 5 | 2 3 21 6 1 - | 3532 1. 6 1 - |

3532 1 6 1 - | 5/4 5 6 i 5 3 2 2 5 | 4/4 5 5 61 2 32 2 5 |

5. 3 21 2 1 6 5 | 6. 2 i 76 5 - | 3. 5 6 i 5. 6 5 3 |

2 - 5. 5 3532 | 5/4 1. 2 3 5 2 3 21 6 1 | 4/4 3532 1 6 1 - |

3532 1 6 1 - | 2. 7 6 5 i. 6 5 6 | 3/4 5. 3 2 - |

4/4 5 5 61 2. 3 2 | 1 i 6 5 5 3 | 2 2 0 5 3532 1 6 |

1 1 0 2 7276 5 | 0 7 65 6 0 5 3532 | 5/4 1. 2 3532 1 6 1 - |

4/4 3532 1 6 1 - | 5/4 5 6 i 5 3 2 - | 5 5 61 2. 3 2 - |

4/4 5. 3 21 2 1. 6 5 | 5 5 3 2. 2 5 i | 3532 1 1 ♭7 0 3. 2 |

3 3 2 2 ♭7 0 6. 2 | 7656 1 0 3 21 2 | 0 5 3532 1. 2 3532 |

3/4 1 6 1 - | 4/4 0 5 3532 1. 2 3532 | 3/4 1 6 1 - ‖

三叠十里墩

关润霞传曲
王运天　乌兰娜记谱

稍快

4/4 1 1 6 1 2 6 5 | 1 1 6 1 2 6 5 | 3 5 3 2 5 1 |

2 2 3 1 6 5 - | 3 5 3 2 5 1 | 2 2 3 1 6 5 - |

1 1 2 1 6 5 | 5 5 5 i 6 5 | 1. 6 5 6 5 3 2 |

2 3 2 1 6 1 2. 5 | 2 2 5 5. 6 5 3 | 2 3 5 3 2 1 6 5 |

5 5 5 1 2 1 | 6 5 5 6 5 - | 5 5 5 1 2 1 |

6 5 5 6 5 - | 3 3 3. 2 1 1 0 6 | 5 1 1 6 5. 3 |

2. 1 6 1 2. 5 | 2 2 5 5. 6 5 3 | 2. 3 5 3 2 1 6 5 |

5 5 5 1 2 1 | 6 5 5 6 5 - | 5 5 5 1 2 1 |

6 5 5 6 5 - | 5 5 5 1 2 1 | 6 5 5 6 5 - |

5 i 6 - | 5. 6 5 3 2 1 2 | 5 i 6 - |

5. 6 5 3 2 1 2 | 5 5 5 1 2 - | 3 3 2 1 3 2 - |

5 5 5 1 2 - | 3 3 2 1 3 2 - | 5 5 5 1 2 - |

5 5 1 3 2 - | 2 2. 3 5. i | 6 5 3 2 1 0 |

渐快

5 3 2 1 6 5 | 1 1 6. 1 2 6 5 | 1 1 6 1 2 6 5 |

3 5 3 2 5 1 | 2 2 3 1 6 5 - | 3 5 3 2 5 1 | 2 2 3 1 2 6 5 - ‖

滚　绣　球

谭权传曲
乌兰娜记谱

2/4 0 3 2 3 | 1. 1 1 1 | 0 1 3 | 2. 1 6 | 0 2 1 2 |

5 3 2 1 | 6. 1 2 2 | 3 2 1 | 6. 1 2 2 | 0 6 i |

5 3 | 2. 1 2 2 | 6 3 2 i | 6 i 5 6 i i | 6 3 2 i |

6 i 5 6 i i | 0 2 1 2 | 5 3 2 1 | 6. 1 2 2 | 3 2 1 |

6 i 6 5 4 3 2 3 | 5. 5 5 5 | 5 0 ‖

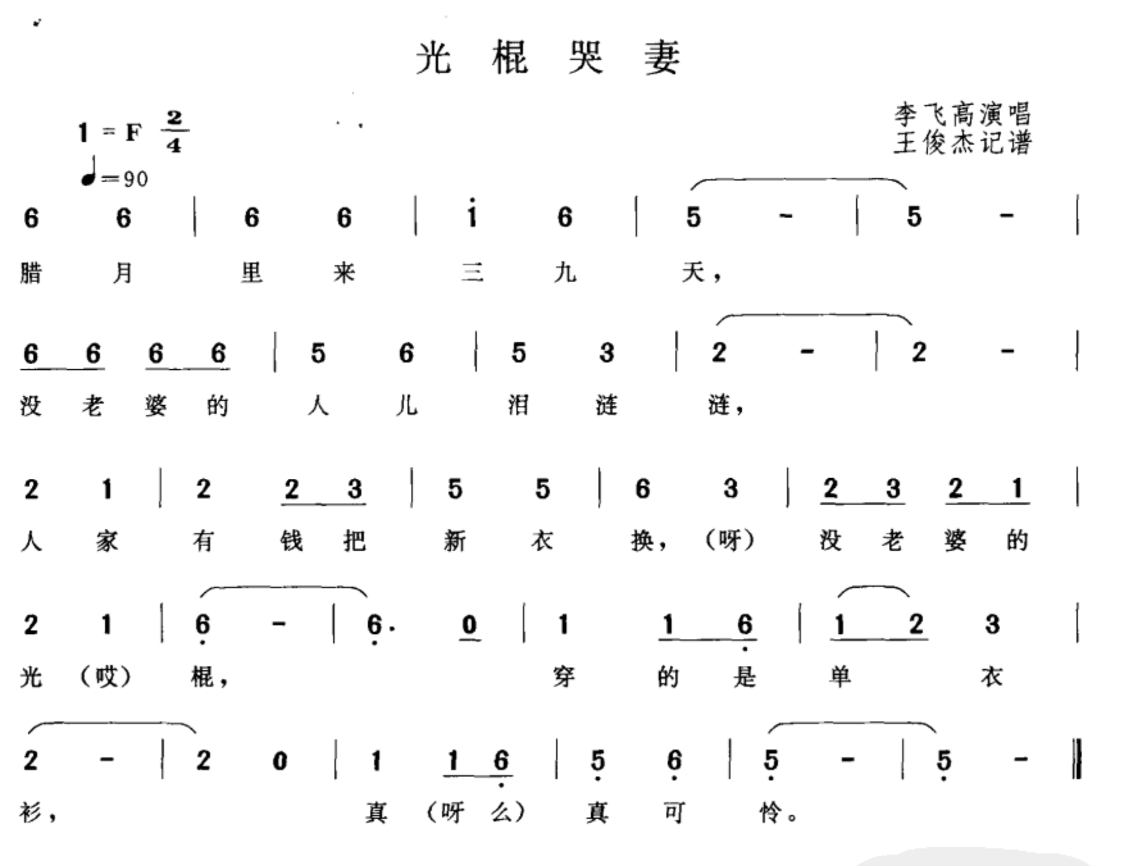


八角鼓是八角鼓音乐最富特色和代表性的打击乐器。其框架系由八块硬木镶成，每块长约七点三厘米、宽四点六厘米、厚一点二厘米，其中七块硬木的中间各开一海棠池形的长方孔，在各孔的上下适中处都用一根约四厘米长的铜圆钉串着一对小铜镲，形成一组以三个小镲组成的镲串，悬在海棠池中。如此同样的七块硬木，再加上一块无海棠池的，这无孔的一块在中间部位由下向上穿有一根铜轴，露出板面二点五厘米，板下还留有约一点二厘米，也串着一组铜镲片；板面上端是演奏者在手中指和食指勾拿的位置，板面下的轴末端有一个圆圈，上系一对流苏彩穗，这样八块硬木组合成一个等边的八角框架，架的一面鞔上蟒皮，另一面是空的，其八角边沿用白骨片和硬木片镶固，这就组成了形如八角的手鼓。

门楼调音乐　门楼调音乐主要源于内蒙古中、

西部地区的汉族民歌小调。

门楼调唱腔曲牌不多，约有十余支，其中最常用的是〔哭妻调〕，源自民歌《光棍哭妻》。民歌的《光棍哭妻》有固定的唱词和为表现这一唱词情感的固定旋律，旋律特点是较为平直，情绪较为忧伤。被门楼调吸收为唱腔曲牌之后，其曲体结构被保留了下来，但因唱词是可以随意更换的，每段唱词表现的情感是不同的，每个艺人演唱时都有自己的习惯和特点，为此曲牌的〔门楼调〕较民歌的《光棍哭妻》在各方面均有了较大的发展。民歌的《光棍哭妻》唱腔为四句体，第四句后有一小衬腔，四句唱腔尾句落音分别为“5̣、2、3、2”，衬腔尾音落“5̣”。例如：



〔哭妻调〕基本上保持了《光棍哭妻》的四句加衬腔的结构，唱腔尾句落音除第三句常有变化外，其余均与其相同，但在旋律处理上多因人而异。商都县老艺人游占奎演唱的〔哭妻调〕如：

选自《表古人》
（游占奎演唱　王俊杰记谱）

【哭妻调】 ♩=98

2/4 6̣ - | 6̣ - | 6̣ 6̣ 5̣ | 1 1 7̣ | 1· 1 7̣ 6̣ |

（哎）　竹板（这）打来（这）响（这）连（这）

5 - | 5 - | 1. 1 1 1 | 5 5 | 5. 5 5 3 |
声， 众（嘞）位（这）明 公 听（嘞）明（这）

2 - | 2 - | 5 2 2 | 5 2 5 | 2. 2 2 5 |
白。 明 公 们 爱 听（这） 我（嘞）爱（这）

7. 0 | 5 2 2 3 | 1 7 6 | 5 - | 5. 0 |
唱， 咱 们 的（那） 心（这 圪） 事

1. 1 7 6 | 5 3 5 | 2 - | 2 3 | 1. 1 7 6 |
心（嘞）事（这） 都 一 样， （哎） 同（嘞）志 们

5. 6 7 6 | 5 - | 5 - | （下略）
慢（嘞）慢儿（这） 听。

又如由艺人郭官旺演唱的〔哭妻调〕：

选自《抓口》
（郭官旺演唱 傅国林 王俊杰记谱）

【哭妻调】 ♩＝112

2/4 0 0 6 | 5. 5 5 5 | 5 5 5 2 3 | 2 1 6 | 6 5. | 5 - |
（哎）叫 一 声（这）众 位（的）弟 兄 听明（这）白，

5 5 5. 5 | 2 3 2 1 | 2 1 6 1 | 2. - | 2 - |
好 久 咱 们 难 往（这 圪） 一 块儿 （这） 对，

5. 5 5. 5 | 2 3 2 1 | 1 1 6 | 6 5. | 5 5 5 2 |
别 的（奈 这） 曲 曲儿我（这） 没 学 会， 叫 一 声（这）

5 5. 2 | 1. 0 | （2 5 2 5） | 1. 1 1 6 | 5 5 3 |
众 弟（的）兄 我 给 你 们 说 明 （这）

3 2. | 2 - | 1. 1 6 5 | 4 2 | 5 - | 5 - ‖
白， 慢（嘞）慢儿的 唱 起 来。

再如由艺人李财、任美兰演唱的〔哭妻调〕：

选自《寿辰会》

（李　财　任美兰演唱　吕宏久　王俊杰记谱）

【哭妻调】（♩=112）

2/4 6 5· | 5 - | 3· 3 3 3 | 2 3 2 6 | 1 5 6 |

（男唱）（哎）　毛 竹 板（那）一 打（也 就）叫 起（圪）

3 5· | 5 - | 5 7 | 5 7 | 5· 5 3 5 |

音，　（女唱）再 叫 大 家 你 们 是

2 1 2 | 2 - | 2 3 2 22 | 2 3 2 1 | 1 1 7 6 |

听，　（男唱）叫 我 和（那 圪）瞎 鬼（你 说）唱 上 几

5 3 | 3 3 3 | 1 2 3 2 | 1 0 | 0 0 |

声，（呀）（女唱）我 们 的 事 情　（男白）不 告 你 们 不

0 0 | 0 0 | 5· 5 5 6 | 35 1 7 6 6 | 5 - | 5 - ‖

知道，（合白）告给你们呀，哎（合唱）笑 得 你（那）肚 坛 坛 也（那）疼。

门楼调艺人在演唱〔哭妻调〕时，也并不是完全采用上述唱法，其变化甚多，这要看唱词内容表述的需要。如郭官旺在《呱嘴》唱段里，就打乱了四句一衬腔的结构，唱腔落音更不规范。如：

选自《呱嘴》

（郭官旺演唱　傅国林　王俊杰记谱）

（♩=112）

2/4（嗒 嗒 | 嗒 嗒嗒 嗒 嗒 | 嗒 嗒 嗒 嗒 | 嗒 嗒 嗒 嗒 | 嗒 嗒嗒 嗒 嗒 |

嗒嗒 | 嗒嗒 嗒嗒 | 嗒嗒 嗒嗒嗒 | 嗒嗒 嗒嗒） | 6· 6 5 55 |

毛 竹 板（么 那）

5 3 2 | 3 2 1 | 1 - | 3 2 1· 1 | 1 6 5 |

打 来（这）响 连 声，　打 早 起（么）喂 嘴 头，

1217 6765 | 6 5 3 | 1 7 6· 5 | 6 5 3 03 | 6 5 3 3 2 |
大 人们 好吃一个 拌 饥 莜。* 不 种 芝 麻 吃 香 油，(这) 不 种 高 粱(这)

3 2 1· 1 | 6 5 3· 5 | 7 6 5 | 1 7 6 65 | 6 5 3 |
喝 烧 酒。(这) 东 京 收 往 东 流， 西 京 收(么那) 往 西 流，

3 7 3 2 | 7· 2 1· 1 | 1 6 7 6 | 1 76 5 | 11 17 6 5 |
东 西 二 京 都 不 收，(那) 黄 河 两 岸 度 春 秋。 想看(那圪)姑 娘

6 5 3 | 6 55 5 3 | 3 2 1· 1 | 1 7 6765 | 3 5 3 |
到 苏 州， 想 抽(那)水 烟 到 兰 州。(这) 大 同 出自一个 平 定 州，

1 7 6765 | 6 5 6 | 5· 5 6 5 | 3 32 1 | 1· 6 5 6 |
人 才 出自一个 大 同 府。 打 的 米 多 吃 稠 粥， 打 得 米 少

6 65 3 | 1116 5 | 6 3 56 | 6 5· | 5 - ‖
喝 稀 粥， 说 了 一 个 九 州 十 六 府。

* 拌饥莜：即伴莜面。

在唱段中插入夹白是门楼调艺人常用的手法。往往在演唱内容的紧要之处和情绪发展的高潮处切板插入夹白。夹白的插入可多可少，由艺人自由发挥。通常夹白插入的规律为：

在演唱完首句腔后切板停唱插入夹白，然后接第二句唱腔。例如：

选自《戳古董》
（周金龙演唱　王俊杰记谱）

$\frac{2}{4}$ 3 3 3 2 | 3 1 1 2 | 1· 2 3 6 | 5 - |
不 谈 论 这 鼓 匠 连 天 吹 个 不 停，

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
（夹白）这会儿谈论谁们？哎，谈论谈论小刘青离了婚，家巷儿* 瞒下两个小儿童。

* 家巷儿：家里边的意思。

3 3 3 33 | 1 1 12 | 3 53 | 2 - |
没 妈 的（么 那） 孩 子 孩 子 谁 拉 引*？

3 3 3 32 | 3 1 2 | 3 1 76 | 5 - |
大 小 戴 的 那 帽 子 （呀） 没 顶 顶，

1 1 1 6 | 5 5 5 35 | 2 - | 2 - |
二 小 穿 鞋 没 呀 没 后 跟， （哎）

3 12 | i 2 3. 0 | 5 - | 5 - ‖
谁 （呀 么） 谁 心 疼。

* 拉引：养活管理之意。

在演唱至第二句腔后切板停唱，插入夹白，然后接第三句唱腔的。例如：

选自《烈火金钢》
（周金龙演唱 傅国林 王俊杰记谱）

2/4 0 i | 06 i7 | 6 i7 65 | 35 3 22 | 32 1. |
（哎） 有 一 段 故 事 说 给 你 们（这） 听，

02 22 | 2. 2 4 | 06 2 | 1 - |
我 给 你 说 一 说 桥 头 镇，

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
（夹白）我给你说得呀这圪桥头镇，桥头镇本是个城市，里头呀就

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
是住的那八路军。可同志们呀，不是咱们睡觉枕头那圪桥头镇。

i i7 | 6 i. i | 3/4 32 1 - | 2/4 02 3 |
（接唱）桥 头 镇 本 是 个 好 地 方， 里 头

3 5 | i i. 6 | i 3 5 | 5 - | (下略)

住 着 人 民 的 解 放 军。

在演唱完第三句腔后切板停唱，插入夹白，然后接唱尾乐句。例如：

选自《戳古董》
（周金龙演唱　王俊杰记谱）

2/4 3. 3 3 3 2 | 3 1 3 2 | 1. 2 3 6 | 5 - |

这（嘞）村（圪 那） 拉 来 拉 来 这（呀）村 明，

(6 5 2 3 | 5 5 6) | 3 3 3 3 2 | 3 3 1. 2 | 3. 3 5 |

我 给（奈 圪 那）宋 驸 马（这）唱 上 几

2 - (3 | 1 7 6 1 | 2 5 3 5 | 2 2 3 5 | 2 5 2 5) 3 3 3 3 2 |

声， 我 给 咱 们（那）

3 1 3 2 | 3 1 7 6 | 5 - | 1. 1 1 6 | 1. 6 5 3 5 |

表 它 一 表 戳 古（圪 那） 董， 问 一 问（奈） 甚 的 事

2 - | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

情？（夹白）哎，问一问什么事情？有些人呀，拿上女儿过上那光景，

0 0 | 0 0 | 0 0 | 3 3 2 3 | 1. 2 3. 0 |

嫁给人家就要离婚，这就是戳下了古董。哎，买 卖 婚 姻 害 场 一

5 - | 5 - ‖

混。*

* 害场一混：方言，害处很大。

只唱首句后插入大量的夹白，夹白后接唱尾句。例如：

1 = ♭B

选自《戳古董》
（周金龙演唱 王俊杰记谱）

2/4 3 3 3 2 | 3 1 1 2 | 3 3 1 6 | 5 - |
一 结 婚 奈 说 奈 说 不 谈 论，

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
（夹白）他们俩结婚不谈论，财礼要下两仟整。这回给她那兄弟叫个丁林娶女人，定下女人大家听。

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
大送人情海收礼，鼓匠安在窗根底。搬姨姨叫姑姑，姨姨姑姑表嫂嫂，

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
二姑姥姥吃喜糕，亲家六人全来到。再看看大同老工人，跟那丁玉英两个人

3 3 3 2 | 1 2 3. 0 | 5 - | 5 - | （下略）
（接唱）奈 俩 个 人 把 礼 送。

在演唱中，将唱腔的第二、四句的前半部分改用数板或说白，后半句归唱。例如：

1 = ♭B

选自《草船借箭》
（郭有山演唱 王俊杰记谱）

2/4 3 3 5 | 6 4 3 2 | 3 1 7 6 1 | 5 - | 5 - |
二 胡 这 一 拉 圪 翁 翁， （数 板）把那

X X | X X. | 3 7. 6 5 | 2 - | 2 - |
三 弦 一 弹 圪 崩 崩。

3 3 5 | 6 5 3 3 2 | 3 2 3 2 1 1 6 | 5. 5 6 | X X X X X |
扇 柴 板儿 打 起 来（么那） 圪扎圪拉 实 在好 听 （那圪） 小 钹 钹 啪哒

X X X | 5 7 2 2 3 | 3 5· | 7 2· | 2· 2 3 |
起 来 呀， 蹭 腾 腾 腾 腾 一 股 音 （咱 们）

5 1 1 7 | 6 5 6 3 | 5 - | 5 - |（下略）
我 给 大 家 唱 它 儿 声。

门楼调的音乐中，往往在基本曲调的基础上，采用有规则的加花添字将旋律扩充。多为同音分解式的。如将 3 3 | 分解为 3333 3 33 |；也有下波音或上波音分解式的。如将 3 1 | 下波音分解为：3232 1 61 |。旋律扩充手法的运用，通常是由于唱词中增加了方言衬字、衬词。

在门楼调的演唱中，常用加垛句的扩展手法，往往是在某一句中加垛。如：

2/4 3. 3 3 2 | 3 ↑1 3 2 | 3 ↑1 3 2 | 3 ↑1 3 2 | 3 1 7 66 | 5 - |
害（嘞）碰 奈 娃 娃 门 上，大 红 大 绿、鼓 匠 连 天、红 火 的（圪那）很，

门楼调音乐所使用的音阶，基本上是传统的五声音阶和去掉偏音清角的六声音阶。调式多为徵调式。较多使用单一调式的纯五声和六声音阶体系，也有使用传统的变化手法。

门楼调的伴奏乐器有：



胡琴、扇柴板儿为门楼调的特色伴奏乐器。有时也加入笛子或落子等。多数艺人单人时只使用扇柴板儿或落子。原始的伴奏乐器是由两块牛肩胛骨制成。

扇柴板儿，亦称呱嗒板儿，是用两块长二十厘米，宽约七厘米的竹板制作。两块板儿背对背由一根细皮绳将板上端四孔串结而成。呱杆用长约三十三厘米，宽五厘米的竹条制成。呱杆的上半部分呈锯齿状，下半部分握在手中，用以刮打两板连接处。（见图）

胡琴为拉弦乐器，一般使用两根弦的二胡，多用第一把位演奏，定弦为“5 - 2”。

二人台音乐　二人台音乐主要是在社火跑圈子秧歌演唱基础上，吸收山曲（爬山调），漫瀚调和蒙古族民歌发展形成的。

二人台分硬码戏和带鞭戏两大类。硬码戏为戏曲。带鞭戏则是曲艺。

二人台带鞭戏唱腔音乐结构为单曲体。即一个曲目一个曲调，曲目名即曲调名，专曲

专用，丑、旦角同宫，一曲变化反复到底。也有少数曲目为一曲多用。如《打后套》与《水刮西包头》、《三国题》与《姑娘抽大烟》、《光棍哭妻》与《卖菜》、《偷红鞋》与《转山头》等均为同一唱腔的不同变体。例如：

选自《偷红鞋》

（秦五毛眼演唱　王　世一记谱）

1 = ♭B

【偷红鞋】

2/4 3· 5 5 6 | 1 - | 3· 6 5 3 | 2 - | 5 5 3 |

正　月　里　正　月　正，　差　上（的）

2 3 2 1 | 6 2 1 6 | 5 - | 6 6 5 5 | 6 6 2 |

媒　人　来　到　奴　家　门，　三　言　（那　个）　两　语

5· 6 5 3 | 2 - | 2 2 3 3 | 2 3 1 6 |

说　成　一　门　亲，　他　把　奴　家　许　配　给

5· 3 5 6 | 1· 3 2 6 | 1· 6 5 3 | 2 - | （下略）

张　玉　龙。　（嗯　哎　哎　咳　哟）

选自《转山头》

（关全喜演唱　王世一记谱）

1 = ♭B

【偷红鞋】

2/4 3· 6 5 3 | 5 2· | 3· 1 6 1 | 2 - | 3 6 5 53 |

中　华　民　国　三　十　六　年　整，　绥　远　省　政　府

6 3 2 1 | 6 3 21 6 | 5 - | 6 6 5 5 | 6 6 6 |

下　来　一　个　通　呀　通　缉　令，　命　令　（么　那）　下　来　给

5· 6 5 3 | 2 - | 3 6 5 3 | 6 3 2 1 |

各　部　分，　他　来　在　华　北　绥　远

5 3 5 6 | 1· 3 2 6 | 5 66 5 3 | 2 - | （下略）

后　套　要　壮　丁（咿　呀　哈）　苦　害（那）众　黎　民。

早期二人台唱腔和民歌如码头调（在内蒙古，码头调为跑圈秧歌唱曲的统称。）、山曲漫瀚调等相近似。今天，仍有一些短小曲目的唱腔和上述民歌曲调无大差异，如《十对花》、《踩青》、《拉骆驼》、《盼丈夫》、《冻冰》等都是。例如：

漫　瀚　调

《王爱召》

1 = C

王世一记谱

2/4 6 i 5 | 2 i | 6 5. | 5 - | 6 i i 5 |

上房瞭一瞭　瞭见一个

6 i 3 5 | 5 i. | i - | i 6 i | 5 i 6 |

王爱召　二（嘞）妹妹

5 3 2 3 | 5 6 | 3 5 i | 6 5 3 | 2 1. | 1 - ‖

捎话话呀要和（那）哥哥交。

漫瀚调是蒙汉人民共创共唱的一特殊歌种，其曲调多数源于鄂尔多斯蒙古族民歌，歌词多为汉语，故被二人台吸收成为二人台唱腔。像漫瀚调《王爱召》被二人台吸收后其旋律无大变化。例如：

选自《王爱召》
（关全喜演唱　王世一记谱）

1 = E

【王爱召】

2/4 6 5 | 3 5 3 6 | 6 5. | 5 - | 6 i 5 |

上房瞭一瞭　瞭见（个）

6 3 2 | 2 i. | i - | 5. i | 6 5 |

王爱召，　二（嘞）妹妹

3 5 2 1 | 5 - | 3. 2 i | 3 6 5 3 | 2 1. | 1 - |

捎话话要和哥哥交。

二人台从“打坐腔”发展成“带鞭戏”后，大部分曲目的唱腔有了板式变化，打破了原民歌方整性的结构，音乐有了较大的发展。其板式主要有〔亮调〕、〔慢板〕、〔二流水板〕(又分为〔二流水板〕、〔慢二流水板〕、〔快二流水板〕三种)、〔捏子板〕等。

〔二流水板〕，一板一眼($\frac{2}{4}$拍)旋律和原民歌相近似，曲调平稳直朴，是曲目唱腔的基本板式，其他各种板式变化都是以基本板式为基础发展形成的。下面以《画扇面》为例来说明其互相关系。

选自《画扇面》
(关全喜演唱　王世一记谱)

【二流水板】

2/4 3 5 5 6 | 1 1. | 3. 6 5 4 3 | 2 - | 3 5 2 3 5 |
忠 孝 (么 那) 节 义 都 画(么 那) 完， 白 俊 英

6 5 3 | 3 5 2 3 6 | 5 - | 3 5 5 6 | 1·1 1 3 |
观 罢 不 呀 不 耐 烦， 虽 然 (是 那) 忠 孝 节 义

7. 6 5 5 6 | 7 7 5 6 | 3 6 5 | 3 5 6 5 | 3 1 2 3 5 |
画 的(呀 么) 全(呀 哈 咳)， 读 书 人 仔 细 观， 他 笑 奴 家

3 5 6 5 | 2 2 3 5 | 6 5. | 3 5 5 6 | 1. 3 2 3 6 | 5 - |
才 学 浅， 把 十 出 戏 儿 画 在 上 边(咿 哟 咳)。

亮调即散板，通常是把〔二流水板〕唱腔的第一句或前两句抻长散唱。例如：

选自《画扇面》
(关全喜演唱　王世一记谱)

【亮调】

サ 3 5. - - - 1 1. - - - 5 5. - - - 6
天 津 城 西 杨 柳 (哎)

3. 3 2 2. - - - ┆ 3 5 2. - - - 3 6 5. - - -
青，(咳 咳 咳) 有 一 个

6 5 6 5 - 3 5. - - 6 1. 3 2 3 6 5 - ┆(接慢板)
美 女 名 叫 白 俊 英

旧时二人台“打地摊”演出曲目开始时，演员先唱〔亮调〕，以亮嗓音招徕观众和安定秩序，因此〔亮调〕多用于曲目的开始。

〔慢板〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），以基本腔为基础加强其旋律性，字疏腔繁，舒展委婉，抒情动听，长于表现较复杂的思想感情。例如：

选自《画扇面》
（关全喜演唱　王世一记谱）

【慢板】

4/4 3 5 - 56 | 1 1 - 2 | 5· i 65 3 |
四 月 天 立 夏 缺 少 风

6· 3 2 - - | 35 23 6 5· | i 5 36 i 5· |
寒， 白 俊 英 在 房 中

3 5 1· 3 23 6 | 5 - - - | 3 5 - 56 |
热 赛 笼 蒸， 手 拿 上

1 1 - 3 | 72 76 5 56 | 7· 7 75 6 - |
扇 子 （仔 呀 么）仔 细 观，（咿 呀 哈 咳）

i 5 76 5 3 | 35 56 5 - | 5 1 2 2 3 |
高 丽 纸 白 生 生， 油 漆 股 子

21 76 5 - | 65 23 5 - | i 5 36 i 5 |
血 点 红， 那 扇 面 上 边

3 5 - i· 6 | 5 13 21 76 | 5 - - - ‖
缺 少 （咳） 画 工。（咿 哟 咳）

〔捏子板〕，即〔快板〕（$\frac{1}{4}$拍），常用于曲目的结尾。〔捏子板〕是将基本唱腔旋律简化，增强力度，加快速度，长于表现热烈欢快的情绪。例如：

选自《画扇面》
（关全喜演唱　王世一记谱）

【捏子板】1 = F

1/4 3 5 6 | 1 1 | 5 1 3 | 2 | 5 3 5 | 6 5 | 3 6 | 5 |

十 出 大 戏 都 画 完， 白 俊 英 看 罢 心 喜 欢，

3 5 | 1 3 | 7 5 | 6 | 3 6 5 | 3 6 5 | 3 1 2 | 7 6 5 |

丈 夫 进 宫 献 宝 扇， 万 岁 爷 龙 心 欢， 九 龙 口 封 了 官，

【二流水板】

2/4 3 2 3 5 | 6 5 6 5 | 3 5 5 6 | 1. 3 2 3 6 | 5 - ‖

得 中 了 状 元 美 名 传。（咿 哟 咳）

二人台演唱，在多段词的一曲反复中，其速度大都是由慢到快。在板式连接上，形成〔亮调〕——〔慢板〕——〔二流水板〕——〔捏子板〕的固定套路。艺人先〔亮调〕然后一段一段地从慢到快演唱直至〔捏子板〕处形成高潮，在〔捏子板〕最后一句前切住，然后转入〔二流水板〕唱腔结束。

二人台唱腔的调高，男女演员多用 1 = F、1 = $^{\flat}$B、1 = C、1 = E 四个调。女演员用本嗓唱，男演员则为真假声结合，俗称龙虎音。他们还创造了“高打低唱”、“低打高唱”、“夹说带唱”、“似说似唱”等旋律处理方法，形成了二人台自由行腔一大特色，艺人叫“死腔活唱”。自由行腔也要符合一定的规律，这就是①演员在行腔时不管怎样即兴变化，其骨架音、起落音须和基本腔保持一致，②乐队伴奏以基本腔为主，可加花变奏，特别要填满演员刁字行腔的空白（空拍），做到唱奏配合，浑然一体。

自由行腔和板式变化，丰富了二人台音乐，二十世纪四五十年代，许多著名艺人如刘银威、高金栓、周治家、巴图淖、刘全、亢文彬等创作许多优美动听的慢板唱腔。例如：

选自《惊五更》
（刘银威演唱　吕宏久记谱）

【慢板】1 = $^{\flat}$B

4/4 3 3 7 6 7 5 6 5 3. 2 | 1 2 3 6 2 5 (6 1 5 3) |

一（么）（哎 咳 咳）更 子（哎 咳）里 （哟 嘀 咳）

3 3 7 6 7 5 6 6 5 3 5 3 2 | 1. (2 3 1 2 3 1 6) |

月 牙 （哎 咳 咳）照（呀） 照 花 台

6 5 6 5 3 2 1· 1 2 | 3 6 5 6· 5 3 2 |

郎 君 哥（那 个）他 说

1 6 0 3 3 2 3 1 3· 2 | 1· 3 2 3 6 5（6 1 5 6）|

今 日 （那 个）晚 上（哎） 来（么 咿 哟 咳）

3 1 2 7 6 5 3（5 6 3 6）| 6 5 6 1 1· 3 6 5 3 |

叫 丫 鬟 打 上（哎 啦 哎 咳）

2· 3 2 3 1 6 5 3 5 6 | 3· 1 2 7 6 5 3（6 5 3 6）|

四 两 呀 酒 啦 哟 嗬 咳

3 3 7 6 7 5 6 5 3 3· 2 | 3 6 6 6 5 6 3 3 5 6 1 1 2 2 3 3 |

十 个 （哎咳 哎）样 样 （哎 咳） 就 酒（么那）小菜碟喋 一碟两碟 三碟四碟

5 5 6 6 6 6 1 1 2 3 2 3 1 6 5 6 3 3 | 2·（2 2 7 2 5 2 3 5 |

五六 七八碟(那) 九碟十碟 碟 碟 碟碟摆上 来。

2 3 6 5 3 2 6 7 2· 5 3 5 2）‖

又如：

选自《爬楼》
（周治家演唱　王世一记谱）

【慢板】1＝C

4/4 5 5 1 3· 5 2 3 1 | 5·（6 7 5 6 5 5 5）|

姐 （哟 哎） 儿

1· 2 3 2 3 2 | 1·（2 3 1 2 3 1 1）|

上 （哎 哎） 楼

梳 （哎 哎 哎 哎） 头，（咿 哟 嗬 乃 斯 咿 哟

咳） 不 识 （哎 咳咳）羞 的（呀 哈）郎 君 （哎 咳咳）哥 哥（呀 哈）

上 了（哎咳 咳）奴 的（哎） 楼，（呀） （得儿）楼 （哟）

藏 在（哎） 奴 家 身（咿 哟 嗬）背 后，（咿 哟 乃 斯 咿 哟

咳） （哎 哟） 奴 的 情 郎

哥 藏 在（哎） 奴 家 身（咿 哟 嗬）背

后。（咿 哟 乃 斯 咿 哟 咳）

又如：

选自《四大对》

（亢文彬演唱 张 善 李 杰记谱）

【慢板】1 = F

4/4

赵 州 的 石 桥

那 是 （一 个） 什 么 人 儿 修，（咿 哟 咳）

3 i 7 6 5. 3 | 2. 3 5 i 6 i 5 3 2 |
玉 石 的 栏 杆 （哎）

1. 2 3 5 2 3 1 7 6 1 7 6 | 5. （7 6 5. 7 6 7 5）|
那 是（一 个）什 么 人 儿 把 它 留，

5 5 3 2 3 6 1.（3 1 7 6）| 3 i 7 6 7 6 5 |
什 么 人 骑 驴 （哎）

5 3. i. 2 7 6 | 5. 6 5 4 3 5 2.（3 6 5）|
桥 头 （哎） 坐，（咿 呀 咳）

3 3 7 i 7 6 5. 3 | 6 5 （3. 5 3 2 |
什 么 人 推 车

3 5 5 3. | 6 6. 5 3. 5 3 6 |
推 上 去 （呀） 倒 下 来 （呀 哎 咳）

0 3 5 3 5 3 6 | i i 7 6 3. 7 2 7 6 5 |
（咕 噜 拉 达 拉 达 咕 噜 咕 噜 咕 噜）

6 i 1 1 2 3. 5 i 7 6 | 5. 3 2 3 7 6 1 5 6 3 7 6 1 |
辗 下 一 道 沟。（呀 咳 呀

5 - （5 6 1 7 6 | 5. 7 6 5. 7 6 7 5）‖
咳）

许多名艺人还善于用虚词衬字填满唱腔旋律，从而更突出了二人台音乐的风格特色。例如：

选自《十里墩》
（周治家演唱　王世一记谱）

【慢板】1 = F　4/4

1 1 3 2 3 6 5 | 2 3 2 3 2 1 7 6 5 |
送 情 郎 哥 （丝 喽 喽 喽）又 送 在

5. 5 2 1 5 - | 5. 5 5 5 4 4 6 |
（古 达 拉 达 盖） （啊 木 拉 瓜 柳 叶 哎

5 - - - | i. 7 6 5 5 0 |
青） 一 （个） 里 （呀）

5. 6 4 3 2 - | 2. 3 2 1 7 6 5 |
墩，（嗬 哟 嗬 咳） （啊 木 拉 瓜 柳 叶 哎

2 - - - | 2. 3 5 5 0 | 3 6 5. 6 4 3 |
青） 一 （个）里（呀） 墩 前（哎 咳 咳 咳）

2 2 0 3 3 0 | 2. 2 2 3 6 5 | 6 5 5 1 |
观（上） 明（呀） （哎 咳 咳 咳）灯，（呀） 一 里 墩 （呀）

2 3 5 2 2 | 2 3 5 2 2 | 2. 3 2 1 2. 3 2 1 |
观 明 灯 呀 来 送 行，（呀） （丝 喽 喽 喽 巴 拉 拉 拉

6 1 2. 3 2 3 | 5 6 1 2 3 6 | 5 - - - |
改 大 咕 噜 噜 噜 柳 叶 青 咳 哎 哟）

5 5 3 2 1 3. 2 | 1 - - - | 5 5 3 2 1 3. 2 |
叫 一 声 爱 惠（哎 得） 哥， 叫 一 声 爱 惠（哎 得）

1 - - - | 5. 3 5 5 0 | 1 3 6 5 |
哥， 叫 一 声 啊 爱 惠 哥 哥

4. 4 4 2 1 2 6 | 5 - - - ‖
等 一 等 小 妹 妹 我。

二人台虽从打坐腔演变成为带鞭戏，但打坐腔这种演唱形式却被长期地延续下来。二十世纪七八十年代，内蒙古西部地区农村特别是包头市郊区和土默特右旗一带，又兴起二人台打坐腔，每到农闲，农民就打起坐腔来，有些大的村庄东西两头打起两摊坐腔，互相竞赛，十分热闹。这一带还流行着漫瀚调坐唱，其中一些受欢迎的节目，如《二少爷招兵》、《双山梁》、《蔚令花》、《达呼尔西利》等，也为二人台所吸收，丰富了二人台打坐腔的曲目。

二人台伴奏音乐主要分牌子曲和随腔伴奏两部分。

二人台牌子曲十分丰富，现已收集到八十多首。演奏牌子曲其速度也是由慢到快，一曲反复数次最终形成高潮。在板式连接上也形成慢板—二流水板（包括慢二流、快二流水）—捏字板等固定套路。

随腔伴奏主要有大过门和小过门两种。大过门俗称“大底锤”，小过门称“小底锤”。大小过门都是以唱腔尾音为支持音，由级进音型所组成，两者只是繁简不同。艺人在演奏时虽有各种不同的即兴变化，其基本音型为：

小过门：

如落音为“5”，则为 5·（76 | 5· 6 5 5）

如落音为“2”，则为 2·（35 | 2 35 2 2）

如落音为“1”，则为 1·（23 | 1 23 1 1）

如落音为“6”，则为 6·（72 | 6· 7 6 6）

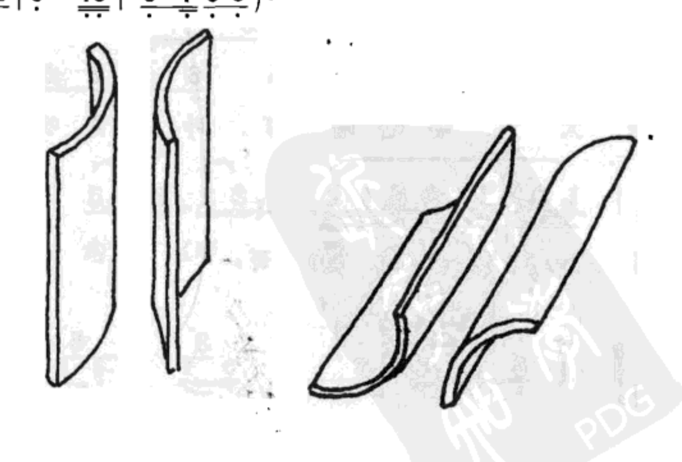
大过门：

如落音为“5”，则为（5· 6 1 7 | 6· 7 6 5 | 3· 5 6 1 | 5· 1 61 3 | 5· 76 | 5· 7 67 5）

如落音为“2”，则为（2· 3 6 1 | 2· 3 5 4 | 3 2 6 1 | 2· 35 | 2· 3 2 2）

如落音为“1”，则为（1 12 3523 | 1· 23 | 1· 3 23 1）

如落音为“6”，则为（6 66 7 2 | 6· 76 | 6· 7 6 6）。



传统二人台乐队主要由枚（笛子）、四胡、扬琴组成，俗称三大件。打击乐器为梆子和四块瓦。枚，和普通曲笛近似，不同的是平均开孔，六个音孔距离相等，适用于吹二人台四个调（F、♭B C、♭E）。四胡，又称“四股子”，有高、中、低之分，二人台多用高音四胡，一、三弦同度，定为G，二、四弦同度，定为C。扬琴，也称“打琴”，早期为艺人自制的，有十四路琴，十六路和十八路琴。中华人民共和国成立后自制琴

逐渐被淘汰，改为通用的十二平均律的大扬琴。四块瓦一般是由长十五厘米，宽四点五厘米的四块竹板制成。二人台虽然只有三件乐器，但演奏者配合默契，协调统一，以其高超的演奏技巧和丰富的变奏手法，加上梆子、四块瓦的敲击，听起来十分红火热闹，形成一个完整的小乐队，艺人叫"枚是骨头四胡是肉，扬琴是皮裹着奏"，三大件缺一不可。

表演

内蒙古曲艺从表演形态上划分，大体可以分为说类、说唱类和走唱类三种。说类曲种以说为主，包括笑嗑亚热、评书、相声、故事、快板等；说唱类曲种以唱为主，以说为辅，或说唱并重，包括西河大鼓、东北大鼓、内蒙古道情、门楼调、陶力、乌力格尔、好来宝、乌春、尼莫罕、宁恩阿坎、八角鼓等；走唱类曲种主要形式是走走唱唱，或边唱边舞，包括二人转、二人台等。

内蒙古曲艺表演形式和表演手段的变化，经历了由简而繁、由粗到精，漫长的演变和发展过程。表演技艺大体可归纳为说功、唱功、做功。说功曲种要求巧在唇齿之间，口齿灵巧，语言洗炼，吐字清晰，嗓音洪亮、有力，有感情，摹态拟声中区分人物，并能即兴发挥，插科打诨，重在表述功夫。唱类曲种讲究吐字清楚，尺寸规范，琅琅上口，持琴开书，曲调浑厚，歌喉婉转，节奏鲜明，韵律严谨，声情并茂。走唱类曲种载歌载舞，步法轻松稳健，绝技动作准确，干净利索，快而不乱，快而不散。善用土语方言，俚谚民谣，俗中见雅。一些散居在农村、牧区的民间艺人在田间地头、庙会、草原或蒙古包内表演，持琴演唱，表演无一定规范。

清初，随着国家的统一，人民生活安定，各民族文化、艺术交流日益增多，为曲艺表演艺术奠定了新的发展基础。十八十九世纪，内地流行的古典章回小说传入，为内蒙古地区的评书、鼓书、乌力格尔、好来宝、乌春等说唱艺术提供了新的素材。长篇的"本子书"故事情节曲折、生动，人物形象众多，以及对景物的描绘，推动了表演技艺的发展。说唱艺人不得不从过去缺乏表情的呆板面目中解放出来，注重了手、眼、身、法、步的互相配合，形体动作大大增强。如八角鼓的弹奏技法，二人转的说功和丑角的面部表情都有一定的套数，表演也不断丰富。内蒙古东部区的一些民间艺人在演唱雅布干（只说不唱）乌力格尔时，效仿了评书中使用醒木的方法，用短木棒敲击桌面或炕沿，以吸引听众的注意力，听众称之为"棒锤胡尔奇"。一些乌力格尔艺人在表演时，常手持一本书边翻边说。有时手中的书与所说唱的曲目内容相关，有时则毫无联系，仅做为一种道具。有些乌力格尔艺人虽不识字，但也要手持一本书边翻边说，一但将其手中的书拿去，便无法从艺。乌兰察布盟的民间艺人撞击法铃，配合演唱。随着草原上城镇的涌现，一些蒙古族艺人逐渐从草原移入城镇，在王府或说书馆的舞台上演出，面对众多的观众，不得不提高技艺，促进了表演形式的变化。陶

力、好来宝、乌力格尔的伴奏乐器都进行了变革，潮尔奇由主要用潮尔伴奏演唱，发展为潮尔、马头琴并用；胡尔奇的伴奏乐器由胡琴（二弦）演变为四胡（四弦），乌春表演时有的艺人以四胡伴奏，自拉自唱。

清末民初，各曲种在表演形式上有较大发展，盛行的评书、鼓书等在保持各自风格的基础上，或多或少糅入了一些方言，易被听众接受。西河大鼓艺人持当地用羊骨头做的烟斗为道具，模拟刀、枪等兵器。二人台则由群众自娱的坐唱（“打坐腔”）发展成为一丑一旦的化妆表演；有的曲目蒙语、汉语并用，称为“风搅雪”。门楼调有了表演者和乐师的分工。这一时期，说唱班社林立，艺人星罗棋布，遍及塞北草原。他们演唱的书曲，基本上是蒙、汉两民族的历史故事、演义、民间故事、传说等，《格斯尔》、《镇压蟒古斯的故事》、《江格尔》、《唐五传》、《三国演义》、《西游记》、《水浒传》、《封神演义》等等，这众多的说唱故事当时一些文人留下的底本、手抄本虽已基本定型，但艺人的表演风格却是各异。既便是相同的曲目、书目到了不同艺人手中，说法、唱法也不尽然相同；甚至一个艺人两次表演同一曲目，其表演也不相同。

中华人民共和国成立后，内蒙古地区的曲艺表演面临着更新的发展。评书、鼓书、好来宝、乌力格尔除承袭传唱“古书”曲目外，又编唱了相当数量的反映现实斗争生活的中外新书曲目，如《林海雪原》、《铁道游击队》、《嘎达梅林》、《钢铁是怎样炼成的》等等，表演形式也有了相应的发展。快板书以快板书联唱和方言快板的新形式于五十年代出现于草原钢城——包头，主要表现工业题材。表演者还将评书、快板连为一体，用当地方言演唱，风趣、幽默，受到广大职工的喜爱。二人台、二人转为反映现实的现代曲目，创作了不少新的表演动作，如开拖拉机、剪羊毛、播种、放鸭等。改革了道具，对表演技艺进行了规范。剔除了唱词及动作中一些不健康的成分，诸如色情、低级、庸俗的淫词滥调等，都进行了取谛。内蒙古曲艺表演出现了一个崭新的面貌。

笑嗑亚热是中华人民共和国成立后定型的蒙古族的新曲种，表演以说为主，也有学、逗、唱。一般用标准的蒙古语演出，也有选择地使用一些蒙古语方言、土语，表演以诙谐、幽默见长。

表　演　形　式

陶力的表演形式　　基本表演形式为坐唱，不化妆、不着装，在草地或蒙古包内盘腿席地而坐，手执潮尔或马头琴等乐器，观众围坐表演者面前。琴声一响，演唱开始。

陶力是在内蒙古形成最早的曲种，其表演经历了由简到繁，由演出单一的故事到表现复杂事件的过程。一般认为，陶力的表演经历了只说不唱、似说似唱，只唱不说三个不同阶

段。只说不唱的演出形式被蒙古族称为“雅布干”，意为“说”。由此产生了“雅布干陶力”。“雅布干”是早期的表演形式，由一人表演，无乐器伴奏。约唐宋时期，潮尔、胡琴、火不思等乐器在蒙古和北方少数民族中流传，随之出现了用乐器伴奏说唱的表演形式，民间称之为“潮仁(尔)陶力”、“胡仁(尔)陶力”。



陶力无身段表演，通过演唱来刻画人物，如表现赞美时，则用明快、凝重的曲调，表现魔鬼则用似说似唱的曲调，音乐节奏缓慢，给人以低沉、阴郁之感。表现战斗时，演唱节奏加快，情绪激昂。

好来宝的表演形式　传统的好来宝为单人坐唱，不化妆，不着装，四胡伴奏，自拉自唱。无身段表演。基本上以唱为主，其唱词为排比联唱的韵律体，有很强的音乐性。运用唱腔旋律、语调的变化和面部表情来刻画人物。



群众常以对口好来宝自娱，其表现形式是一人提问，众人抢答，答时可说、可唱。还有双方对阵的形式，参加群众分成甲、乙双方，分坐两侧。甲方设问，乙方对答；反之，乙方设问，甲方对答，答词必须排比对仗。双方你问我答，互相呼应，各不相让，直至一方言尽词穷，败下阵来告终。开头时，一般要说“扎咴咿(真是的吗)?”一类句子，以赢得即兴编词时间。

中华人民共和国成立，好来宝进入说书厅，仍以传统形式演唱。各地文工团、歌舞团、乌兰牧骑对好来宝的传统形式进行了革新，有时为数名演员各持一把四胡、马头琴或火不

思同时上场，时而齐声说唱、演奏；时而一人主唱，众人应和。或独唱、合唱、重唱交替进行。有的则由一人操四胡演唱，乐队以扬琴、三弦、笛子等乐器伴奏。

乌力格尔的表演形式 乌力格尔的表演形式为单人坐唱、坐说。不化妆，不着装，无表演身段，四胡伴奏，自拉自唱。有的艺人说“一个人，一把琴，自拉、自唱、自叙，一专多能；一件乐器在说唱当中，既可虚拟做刀枪坐骑，又可代替镰刀、马鞭，一物多用”。“装文扮武我自己，一人能演一台戏，一人多角，时而这一角，时而那一角，男女老幼集于一身，进得快、退得稳、分得清、进进出出，变换迅速。”这段话基本概括了乌力格尔的表演形式。



乌力格尔唱“本子书”，艺人持书上场，正襟危坐，面向听众讲述。多数艺人参照书中内容，自己重新安排结构。个别艺人“照本宣科”，边看边说边唱，还把书本当成道具比拟刀、枪、剑、戟、铠甲、盾牌、骏马等。也有的不识字演员，仍持书上场，讲叙时，不时翻页参看，其实他讲述的内容和书的内容毫不相干，纯属把书当成表演道具。

乌春的表演形式 最早的表演形式为单人坐唱或站唱，众人帮唱，多在宗教活动场合表演，表演者主要是萨满。清中叶前后，乌春为一人演唱，已无帮唱，亦无伴奏。无固定唱词，由演唱者即兴发挥。此时表演者有萨满，也有民间艺人。多在达斡尔族居住处或生产劳动处进行，逢喜庆节日、休息时刻都有演出。表演者在自家居住处表演时，随意择坐，亲友或乡邻上门观看，自娱自乐；应邀出外演出，表演者被主人视为贵客，上席就坐，演出进行中，听众可唱和答应。

清中叶到民国年间，达斡尔族与蒙、汉、满等民族交往频繁，一些乌春爱好者将历史流传的曲目和新创曲目抄录纸上，赠送给达斡尔族的演唱者。这些“抄本”、“抄卷”的出现，促使乌春的演唱形式发生了根本的变化，由过去的即兴演唱发展为有“本”可依，由过去的一人干唱发展成有唱有说。这一时期，四胡在达斡尔族中流传，在演唱时，有的又增加了四胡伴奏，由自拉自唱；或一人演唱，一人伴奏。

中华人民共和国成立后，一些文艺团体表演时，改变乌春的传统表演形式为二人或多

人走唱。如吴占高等人演出的新编曲目《去尼尔基的路上》就是采用了多人走唱形式，并有乐队伴奏。

宁恩阿坎的表演形式　主要是单人坐唱，也有站唱的。演唱者多为女性，不化妆，不着装，不用伴奏。

在说唱鄂温克族的传统曲目时，采用说唱相间的形式，如玛尼在表演《蟒猊的故事》时，先讲一节故事，再唱一遍所讲的故事，接下来再讲、再唱，直至整个曲目结束。

二十世纪三十年代前后，《三国演义》等古典名著的满文抄本在鄂温克族中广泛流传，成为鄂温克族人民喜爱的曲目。说唱这类曲目时，说唱者持本演唱，将抄本置于桌面，讲一页，翻一页，用面部表情和简单手式辅助表演，不用道具。

尼莫罕的表演形式　尼莫罕的表演形式为单人坐唱，最初是面对天、地、日、月、山、水、森林、风雨、雷电等喃喃地叙说，又似低声吟唱。清末民初，开始出现有说有唱，有故事情节的曲目。由单人或站或坐表演，不用乐器伴奏。表演开始，先说一段，然后按所说内容再唱一遍，如此反复说唱，直至曲终。

表演无身段动作，重在面部表情与说唱内容配合贴切，如面对神灵：太阳神、树神、雷神等，表情严肃、虔诚；当说唱《茨尔滨莫日根》、《三兄弟和他们的妻子》等反映本民族生活的曲目时，面部表情则随故事情节变化而变化。

八角鼓的表演形式　由一人站唱为主，有少量插说，表演者男女兼有，不化妆，不着装。用八角鼓、三弦、二胡等伴奏。

表演开始，表演者和伴奏者同时上场，先演奏八角鼓曲牌如《太平年》、《喜相逢》等，以吸引观众。接着演唱正段，表演者边敲击八角鼓边唱，乐队伴奏，鼓作节拍、弦为衬音，面向观众露场。

二十世纪四十年代末五十年代初，八角鼓由一人站唱发展为多人走唱。演唱开始后，身穿演出专用服装的艺人手持八角鼓等上场，边唱边舞。多人走唱时一般都有乐队伴奏，伴奏乐器有三弦、四胡、二胡等。

门楼调的表演形式　门楼调的表演形式有单人或双人站唱、站说或多人站唱。

单人表演，表演者持竹板或用牛羊肩胛骨自制的“击板”（艺人称“搧柴板儿”），在富裕人家的门楼前击板说唱。先说一段为主人祝福的小段，称为“念喜”。然后“自报家门”，说明要演唱的曲目，接着便开始演唱《寿辰会》、《表古人》一类的小曲目，若得主人的允诺，则可再演唱较大的曲段，或由主人、听众点唱的曲目。

双人表演时，一人持竹板或击板，一人持二胡或四胡；一人扮丑、一人扮旦（若两人均为男演员，女主角则由男演员用假嗓演唱），人物关系多以夫妻、兄妹相称。双人表演也可以一人演唱，一人伴奏。

门楼调如三五人搭班卖艺，常作多人表演。多人表演有两种形式，表演者每人持一件

乐器，齐声演唱或有唱有合；或者，由一丑一旦站唱，其余人员持二胡、四胡、竹板为其伴奏。

二十世纪五十年代后，门楼调逐渐由卖艺演变为群众的自娱活动，多在庆丰收、祝吉祥等场合演出。为了适应说唱《买卖婚姻害死人》、《计划生育好》等新曲目的需要，艺人们除重视说功、唱功外，还编创了一些简单的动作、身段，丰富了该曲种的表演。

二人转的表演形式　二人转为走唱，说、唱、扮、舞综合为一体。由一丑一旦（早期没有女演员，女主角由男演员扮演）。丑角着大襟袄、甩裆裤；旦角包头，着短袄，或裙或裤。在农村场院、乡镇街头、大车店、住室炕头演出，艺人夸张地说："能放下两个鸡蛋，就能演出二人转。"

旦、丑持手绢、折扇等道具上场，板胡、唢呐、竹板、大膛鼓伴奏。表演开始，丑随着伴奏乐器的节奏，先说一段或几段幽默风趣的"说口"，如"阴天下雨满天星，树梢不动刮大风，鸡蛋坏了钉子钉，碳子坏了麻绳缝，我说这话你不信，昨晚上小孩刚生下喊牙疼"等等，吸引观众，调节情绪。说口止，正唱开始。

旦、丑边说、边唱、边舞手绢、扇子，动作幅度大，舞台调度不断变化。艺谚有"千军万马，全凭咱俩"，就是说不论多少角色，全由俩人扮演。运用"跳进、跳出"的形式，一人可以演多角，旦可以演丑、演生及其他角色，丑亦可以演旦、演生及其他角色。变换角色不需要换装改扮，一转身、一改口，就变换成另一个角色。男变女，带点女声，出点女相，反之，女变男亦如是。有时就当时条件也可搞点装扮，如丑角把丑帽反戴，则变成老太婆，把帽耳放下来，就成了猪八戒，总之，点到而已，不过分要求"形似"。"跳出"角色，以叙述体表述故事情节，还可以站在第三者立场，评论是非，这类语言生动、诙谐。"跳进"则又成为角色。

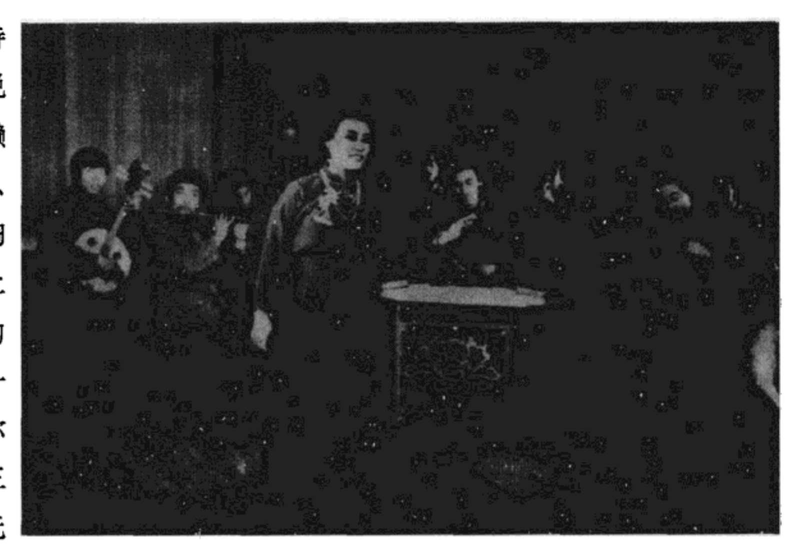
"二人演一角"是二人转独特的表演形式，如《大西厢》中"听琴"一段，旦、丑同演崔莺莺，两人一人半句唱同一个曲子，迈同样的步子，比划同样的手式，做同样的身段，用同样的眼神，两个人一样感情，一样神态，演来演去，两个演员好"似"一个人物，这种似是"神似"，叫做"人（演员）分，神（神态）不分。"

中华人民共和国成立后，二人转的表演形式有所发展，特别在表演现代曲目中，创作了一些新的表演动作，如套马、开汽车、赶鸭等表演身段，在新创曲目《敖特尔新歌》中，还成功地糅进了蒙古舞蹈身段。

二人台的表演形式　以走唱为主，重说、唱、做、舞。

二人台的表演形式比较简单，由一丑一旦两个角色，早期没有女演员，旦角亦由男演员扮演。传统的形式，丑角在鼻梁上涂白色"豆腐块"，类似戏曲中的三花脸，着大襟袄，甩裆裤，戴三爪毡帽；旦角搽粉涂红，头插纸花，红袄绿裤。用笛子（枚）、扬琴、四胡、四块瓦等伴奏。打"土台子"演出时，在表演区后侧放一张桌子，置扬琴，操琴者坐于桌后，其他伴奏人员或坐或立于两侧。乐队先奏〔推碌碡〕、〔八板〕、〔栽柳树〕等曲牌，招徕观众。

表演开始，丑角持扇子、霸王鞭上场，说“呱嘴”(快板)，如《勤懒二大嫂》、《两个大汉》、《玲珑宝塔》、《孙悟空掏宝》等段子。接着旦角上场，二人有一段诙谐的插科打诨，然后二人一人一句交替对唱，俗称“掏牙句子”，多以第三人称演唱，情节简单，无鲜明的人物形象，如唱《十二个月》、《四季》、《惊五更》等小曲，丑抖扇子、旦耍手绢。二人边唱、边舞、边走场，来回变换位置，舞台调度幅度较大。曲调节奏由慢而快，这时，丑角随着快节奏耍霸王鞭，也有丑、旦同时耍霸王鞭的。扇子、手绢、霸王鞭出手，丑、旦互相配合扔接。这时载歌载舞，非常火爆。音乐节奏越来越快，歌舞也随之加快，最后进入高潮，音乐在尾声中戛然而止，歌舞也随之结束。这种歌舞形式颇受蒙、汉群众的喜爱，称其为“火爆曲子”。



二人台还有一种表演形式，以唱为主，面部表情及手势辅助表演，科白不多，间或有几句插科打诨，不耍霸王鞭。以代言体表述故事，有简单的故事情节及人物形象。丑、旦为夫妻、兄妹或恋人关系，接近小型戏曲，称为“硬码戏。”个别曲目人物较多，则由丑角分扮其他角色。变换角色无需换装改扮，只需略改头饰即可，如在《小寡妇上坟》中，丑角取下头上毡帽换上老婆婆的假头套，公公就变成了婆婆；取下假头套，罩上白毛巾，婆婆就变成了大伯子……在这个曲目中，丑角一人可兼演九个角色。这种表演形式称为“抹帽戏”。

中华人民共和国成立后，二人台从“打土台子”，走进剧场，在服装、化妆、道具等方面都有较大的改革，对耍手绢、扇子、霸王鞭等舞蹈动作都做了细致的规范，二人台的表演形式出现了崭新的面貌。

评书的表演形式　为单人坐说或站说表演。

在书馆和茶社表演时，表演区放一张木桌，桌上放醒木。表演者手持折扇上场。坐说表演者，在桌案后面，正襟危坐，目视前方，先用右手握醒木拍桌案，表示开书。以坐说为主的表演者，主要靠说功，用语调、眼神、面部表情、手势等刻画人物，摹拟景物，推动情节发展。其表演动作幅度较小。站说表演一般站在桌案右后侧，也有站在桌案后面的，根据故事情节可以前后左右移动讲述。二十世纪三十年代后，特别是各种公案、剑侠书的传入，需要表现绿林豪杰，男女英雄及各种武打场面，艺人以手、眼、身、法、步大幅度的动作辅助表

演。如艺人宋阔民通过手中折扇的幻变，表现英雄人物佩带的刀、剑以及所骑马匹，使人物跃然而出。

撂地表演形式，艺人在闹市选择一块空地，将随身携带的红底黑字，上书“××书场”挂布挂在墙上，也有将挂布铺在地上，四角用砖块压住，以防被风吹走，称为“布场”。布场完毕，表演者环视周围群众，手腕一抖，打开折扇，说几句诸如“各位老少爷们儿，我在此行艺，献上评书一段……”等开场白，接着表演正书。

内蒙古道情的表演形式　表演形式有两种，一是单人坐唱或站唱；一是多人坐唱。

单人表演，艺人怀抱渔鼓，手执简板，在村落空地等处设场，将随身携带的小凳或马扎置于场地中央，左腿压右腿而坐，也有双腿并行落坐的，渔鼓筒置于两膝之间，右手拍渔鼓，左手打简板，击打〔五鼓三板〕、〔耍孩儿〕等曲牌，招徕观众，待观众聚集时，则唱：“走大道，进河套，怀抱渔鼓唱一曲儿，四面乡亲看热闹……”，然后，正段开始。

由于道情中、长篇曲目较多，故艺人多注重说唱技法，演唱时，基本无身段动作，靠面部表情和鼓板击打的轻重缓急表达书情。

多人坐唱，艺人要穿戴整齐，都有固定的位置，端庄入座。表演者中，一人左臂略弯，夹渔鼓筒，斜置胸前，右手食指、中指、无名指并拢，拍打鼓面；也有用食指、中指、无名指、小指抿着滚打的。率其他艺人共同表演。多人表演一般为群口联唱形式，并有乐器伴奏。伴奏乐器有二胡、三弦、扬琴、笙、笛子、四块瓦等，有时有女艺人参加演唱或伴奏。伴奏者还要为演唱者衬腔，如“哎咳哈”、“咳号咳”、“咋间啦”（怎么样）等，起着衔接故事，调节气氛的作用。

东北大鼓的表演形式　东北大鼓的基本表演形式为站唱。艺人在书场演出时，演唱者胸前置鼓，弦师在左侧就坐。演唱开始后，表演者右手击鼓，左手操击节板击节，弦师以三弦或四胡伴奏。演唱的主要是《呼家将》、《响马传》等长篇书目。每节演唱约四十分钟，到时，表演者息鼓止板，弦师停奏，两人向听众微鞠一躬。稍休息后，下一节演唱开始。

艺人到农村为婚宴、祝寿或其他喜庆活动演出时，则由主人带入庭院或客厅，弦师和演唱者分别在桌子的左右两侧落坐。落坐后，演唱者饮茶，弦师则演奏〔四大口〕、〔四小口〕、〔抽调〕、〔切口〕等曲调。待听众到齐坐稳后，由主人点唱。主人点曲后，演唱者站起，将鼓放在身前，操板起唱。在此种场合演唱的曲目一般以短篇为主，如《百花仙子》、《露泪缘》、《耗子娶猫》等。

东北大鼓演员有时也执扇子表演。其时，常将扇子用做道具，既可当做武将的刀枪剑戟，也可当做文人、秀才手中的笔、砚台等，并随着故事情节的发展、变化，扇子时而变成了拐杖，时而变成了婴儿，与演员的说唱配合得当，颇有情趣。

表 演 技 法

表演技法可以归纳为说功、唱功、做功三种。

说功的基本要求是节奏感鲜明，吐字清晰。相声、评书、八角鼓、西河大鼓等曲种除用北京、河北一带的语言演出外，也糅入一些当地的方言土语说表，其余曲种则多用当地的方言叙说。唱功讲究字正腔圆，艺人一般要根据自身条件和所唱曲种的要求，掌握发声技巧，恰当地运用声音的轻重、高低、缓急、快慢等变化叙事或塑造人物形象。做功是艺人辅以说、唱的表演技法。艺人们通过手、眼、身、法、步等变化，摹拟曲（书）目中的具体生活情景，刻画其中人物的形态、性格、情绪变化等。烘托演出气氛。

说 功

插 白　指演员演唱时乐师或伴唱者在表演者说到某一关键处突然插话。插话可起到衔接、贯通故事情节，烘托演出气氛的作用。如二人台艺人刘银威、刘全在说唱《打金钱》曲目之前，先说一段插白，把《打金钱》的内容巧妙地连接起来，使曲目更完整、更风趣。刘银威白（丑）："我小子马立渣便是，清早起来，观看宝棚（赌局）那边，有几位买卖的客爷，庄户的客爷，吃酒的吃酒，划拳的划拳，红火的要紧，我有心上前打几盘金钱连花落，挣上个三吊五吊，拿回家下，也好糊口度用……可是没有个帮腔的人……这！这……"刘全（旦）"正在上房坐，忽听人唤我，开开门来看……原来是当家的回来了……"。插白在门楼调等曲种中均有运用，其中大多无固定模式，常在演唱时根据需要即兴发挥。

夹 白　一般用于唱词中间。运用夹白时，二胡、四胡等弦乐轻奏，梆子、四块瓦等击节乐器也随之轻打。夹白在乌力格尔、二人台、门楼调等曲种中均有采用。

散 白　指评书、乌力格尔、门楼调等曲种的艺人在叙述故事、摹拟曲目中人物的语言（或对话）时所用的接近日常生活的语言。散白中含有各地方言的因素，讲究抑扬顿挫。如门楼调艺人郭有山叙述《草船借箭》故事时，要对诸葛亮评价一番，其中"出东门，进西门，方方正正（堂堂正正）的大好人"一类的句子即属于此。

韵 白　有韵的道白。韵白的吐字、发声起伏性大，抑扬顿挫更强，节奏感和韵律感鲜明，多在开场前的定场诗或表现诗词、楹联等内容时运用，有时在正书说唱时，也插入韵白。艺人在使用韵白时，一般采用当地方言，如门楼调《要女婿》中的韵白："说了个日粗（吹牛）贼，日粗日到大门外。拔麦子，手不耐，割莜麦，镰不快"。

串 话　二人台、门楼调等艺人在说唱正书前为招徕观众，常常说一段或几段合辙押韵，幽默风趣，简练上口，且有一定生活哲理的语言，对此艺人们谓之"串话"或"寡嘴"。

串话用当地居民熟悉的方言、土语，句式长短不一，句子押韵上口，风趣幽默，表演时一气呵成。串话有两种，一种是固定的，一种是即兴发挥的；既可用在某一曲目开始时，又可插入曲目表演的某一段落中。

警　语　艺人为了调节场上气氛，或运用声音高低变化，或以醒木击案，或用手指弹、打琴筒，并说："诸位，请往这看！""哈哈"、"嘿"等。也用动作或眼神故意设置某种虚悬，以吸引听众的注意力。

套　语　也叫套话。指陶力、好来宝、乌力格尔、乌春等曲种在长期流传过程中逐步形成的，相对规范的用语。如陶力艺人色楞在说《蟒古斯的故事》时，开头一般要先说一段："须弥山在土丘那么大的时候，天王大汗还在小孩那么大的时候……"套语一旦在某一地域形成，在此地行艺者均要沿用，但不同艺人在采用时，也可对其中的用词做一些变动。

现蒸热卖　门楼调艺人的一种表演技艺，指艺人掌握了基本的表演技法后，根据自己在行艺中获得的新素材现编新词说唱，或即兴发挥。现蒸热卖指在原有曲目的基础上，临时变动内容。如《表干子头》中有人名、地名、主要故事情节等，某艺人上场演出时，常增加细节，对话，变动内容等，使原曲目更丰富、更适合某地听众的口味。

唱　功

真　嗓　又称"真嗓子"、"本嗓"。指艺人根据自身的发声条件，经训练而形成的自然发声唱法。此种唱法发声厚重，韵味纯正，质朴无华，表现力强。二人台、二人转、门楼调的生脚多用此唱法。

假　嗓　又称"假嗓子"、"小嗓"。指艺人在演唱时，通过紧缩喉腔，控制气流对声带的冲击，而发出的假声，此种唱法发出的音色俏丽，具有一定的装饰性。二人台、二人转、门楼调的旦脚多用此唱法。

慢　唱　此唱法是一种旋律平直，速度缓慢的歌唱，一般用于曲目的开篇或叙事叙说某一催人泪下的故事时，或在抒发思乡、怀友、忧愁、悲伤等情感时，也常采用慢唱。如乌力格尔艺人贡嘎演唱《为亲人招魂》时，就采用了此种唱法。

快　唱　也称"紧唱"。演唱时具有速度快，尾音短，强弱变化分明的特点。多用来表现慷慨激昂的情绪，豪放豁达的性格，浴血奋战沙场等。

登　楼　也称"上楼梯"、"爬梁子"。指艺人在演唱时，情绪与所表演的故事内容一起发展，从而越唱越高，越唱越亮。

喜　唱　指唱腔中含有喜庆的气氛，用来表现热烈的情绪。如毛依罕在演唱好来宝《铁牤牛》时，当唱到火车轮子在铁路上飞奔时，巧妙插入在铁路两旁牧民观看"铁牤牛"(指火车)时发出的喜悦之声，极富艺术感染力。

俏　唱　又称"俏口"。演唱时吐字俏、快且轻脆。多用在唱词衬字较多的情况下，或表现欢快、热烈的情绪。如：班玉莲在《报花名》中演唱春梅的唱段，"得儿约唉唉唉嗳嗳

嗳嗳嗳，之乎者也把人蒙；得儿约唉唉嗳嗳嗳，我不免顺水推舟，赚她的胭脂粉。"时即用此法。

对字行腔　指艺人在演唱时，根据唱词的结构特点，将唱词成双成对地吐出。如王建国在演唱二人台曲目《三国题》时，唱到"孙权心胆寒，坐卧不安然"一段，便用此法行腔，成双成对地吐出"孙权"、"心胆"、"坐卧"、"不安"等词，以烘托了演出气氛。

低打高唱　为二人台男演员自由行腔的方法之一，即演唱时，当乐队伴奏唱腔旋律在中、低音区时，演员则用假声在高音区即兴行腔。例如刘银威就善于运用假声在高音区自由行腔，并能做到演唱与伴奏的和协谐一。

高打低唱　为二人台演员自由行腔的方法之一。即当乐队伴奏唱腔旋律进入高音区时，演员为节省气力或因嗓音条件较差，在中低音区即兴行腔。例如樊六就善于变化旋律，在低音区行腔，形成他演唱的独特风格，并能做到演唱和伴奏的和谐统一。

闪梆子　指演员在演唱时避开强拍梆子击打声，从弱拍音起唱，使听众能听清唱词。一些嗓音条件不佳，高音唱不上去的艺人也用此法。避开由乐器演奏的高音，以便使演唱更轻松。

扑梆子　指没有音乐过门的情况下开口启唱。此唱法多用于情绪紧张、激昂等特定的场合，此唱法除用于启唱外，也可在数板、叫板之后运用。

行腔衬词　艺人在演唱腔长字少的唱词时，为了托腔保韵，往往要在唱腔中加入衬词。常用的衬词有"啊"、"哎"、"唉"、"哪"、"海"、"哈"、"哎咳"、"哎哟"、"那子"、"咿子儿哟"、"咿呼咳"、"咿叶儿呀"、"呀叶儿哟"等。衬词在句头、句中、句尾都可使用。

风搅雪　其涵义有两种：一，指艺人演唱某一曲目时，唱词由蒙古、汉两种语言的词汇混合构成，如二人台艺人阿力亚在演唱时常用的"塔奈（你们）来到莫奈（我们）的家，又有炒米又有茶；莫奈（我们）去到塔奈（你们）家，偏遇塔奈不在家……"便属此类。二，在同一曲目中用蒙古、汉两种语言交替演唱，或先用蒙古语唱一段，再用汉语说唱一段，如乌力格尔艺人扎那演唱《红楼梦》时，常用此种形式。对此，民间称为"风搅雪"。

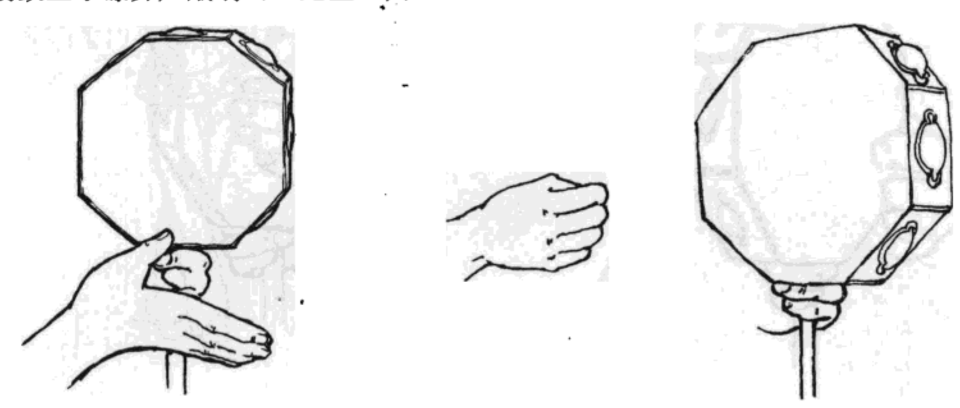
做　　功

虚　拟　指艺人用虚拟的动作或用手中的道具表现曲（书）目中的情节、人物。如陶力艺人叁布拉诺日布说《格斯尔》，当说到恶魔进攻牧人的家园时，把四胡弓子放下，右手在胸前有节奏地摆动，似马蹄悄然疾行，同时，眼中流露出贪婪之神，使听众能体味到这是一次偷袭。又如评书艺人宋阔民说到两军对垒时，便边说边用右手斜握醒木，以醒木边轻磕桌面发出急促、连续的声响，以示双方都在调兵遣将，恶战在即。

定　位　指艺人在说唱时，通过语言、动作、眼神，给故事中人物活动的地域定位，人物从何处来，到何处去等。

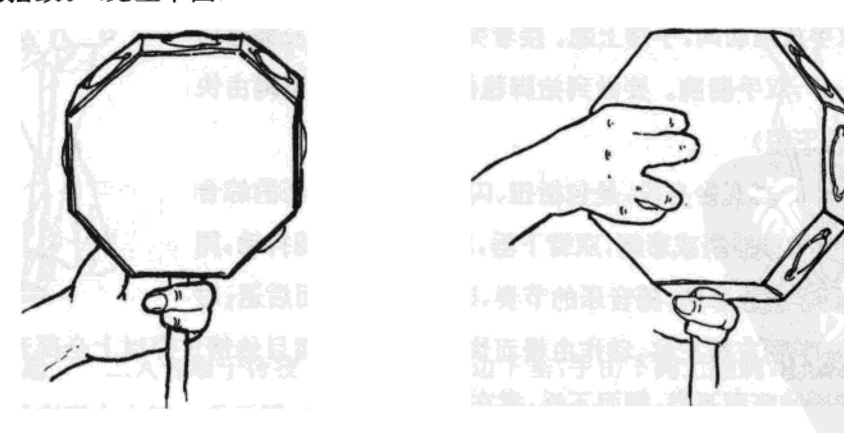
口　技　　指演员运用口腔中气流变化，摹拟自然界人或动物发出的声响，如电闪雷鸣、刮风下雨、车行马走、鸡鸣狗叫，汽笛轰鸣、机声隆隆等特技。

挫　鼓　　八角鼓表演技艺。以右手的拇指从鼓面外沿边逆转向上挫园圈至里沿边一周（三百六十度）处，由右手食指弹鼓面（因鼓面蟒皮刺是下顺，逆挫能使鼓皮颠颤，可催动鼓上小镲齐声颠响）。（见左上图）



弹　鼓　　八角鼓表演技艺。弹鼓分单指弹，双指对弹、联弹三种。1、单指弹。以右手的拇指、食指弹拨鼓面，发出“蹦蹦”之声。艺人常用食指拨拇指头，或拇指头拨食指头。被拨的拇指或食指与鼓面相碰发出声响。2、双指对弹。左手的食指、拇指与右手的拇指、食指里外互相对弹，使鼓发出“叮咚”、“叮咚”之声。3、联弹。左手的拇指、食指相拨弹鼓里，右手以拇指掐在小指甲尖处用力依由无名指、中指、食指滑拨弹在鼓面上，最后以食指拨拇指，使大拇指弹鼓面后；再由左拇指、食指弹起，再转由右手各指依次弹拨，依此循环五次。（见右上图）

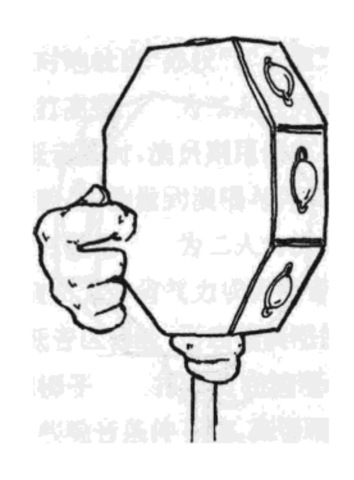
摇　鼓　　八角鼓表演技艺。以左手持鼓摇晃，使鼓发出似小镲联奏的“唰啦啦”的声音，谓之摇鼓。（见左下图）

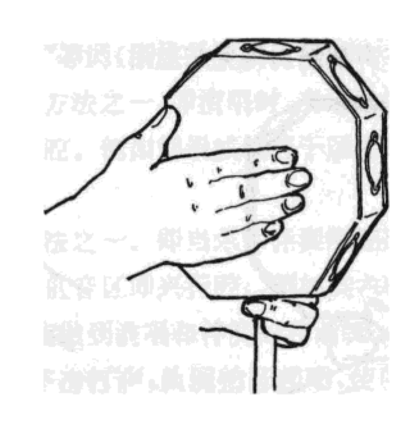


碰　鼓　　八角鼓表演技艺。以左手持鼓向右横碰右手指，使鼓发出声响，谓之碰鼓。

碰鼓时，右指向内弯曲，使指盖与鼓面相对。（见上页右下图）

掐　鼓　　八角鼓表演技艺。以左手的中指、拇指、食指掐鼓里面的锣针，再以左手的无名指、小指有节奏地紧掏手心，使鼓发出有节奏的声响。（见左上图）





拍　鼓　　八角鼓表演技艺。左手持鼓，右手单拍鼓面。拍鼓时用力较小，发出的声音舒缓、多用于演唱结尾时。（见右上图）

挑　眉　　二人台表演特技。有单挑眉和双挑眉之分。单挑眉为左眉（或右眉）单独挑动，双挑眉为双眉交替挑动，此技多为女演员所运用。

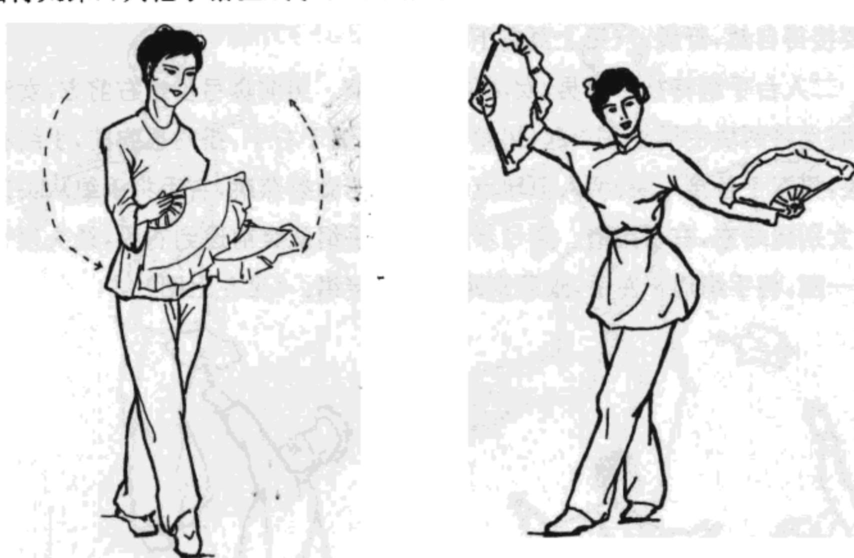
掩面笑　　二人台表演特技。表演者侧身掩面出场，行至台前，缓缓转脸，呈现出含羞状笑，先做单挑眉，再做双挑眉。此时，面部肌肉抽动，媚态诱人。

闪　蹲　　二人台身段。表演时右脚擦地勾脚，向前伸出抬起，左脚随之弯曲。双手胸前握拳。绷右脚收回，花梆步直向后退，边退边将双手放两肋间，手指上翘。接着突然向后闪腰，左脚速向右脚前迈一步，双手翻腕。要做到抬脚稳健，立时不晃，下蹲由快而慢。（见右下图）

眉眼儿　　二人台身段，是包括扭、闪腰，蹉步等技巧的综合表演形式。演员执手绢或彩绸，双臂下垂，双脚并拢，两腿抖动，同时抖腕，舞动手绢或彩绸，随音乐的节奏，时而前进，时而后退；时而右摆右移，时而左摆左移，动作由慢而快，戛然而止，眉目传情贯穿以上全部表演过程。眉眼儿讲究用的狂而不俗，媚而不淫，意在传情。

转　扇　　二人台扇子特技。表演者双手各持扇一把，食指插入扇子第二骨中间（不

可插得太深)，其他手指握成拳状，两扇同时由前向后转动，呈车轮转动状。(见左上图)



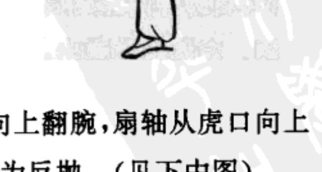
摇　扇　　二人台扇子特技。表演者双手各持扇一把，在胸前交替翻腕，扇随腕而动，一上一下在胸前划圆形。表演时双手配合要娴熟，两扇不能相碰，节奏由慢到快。(见右上图)

拧　扇　　二人台扇子特技。手捏扇轴，扇边向上至胸前，以小指带动全手由里向外拧动一圈至身体一侧，此为外拧。由原线回归原位，至胸前而上为里拧。(见左下图)







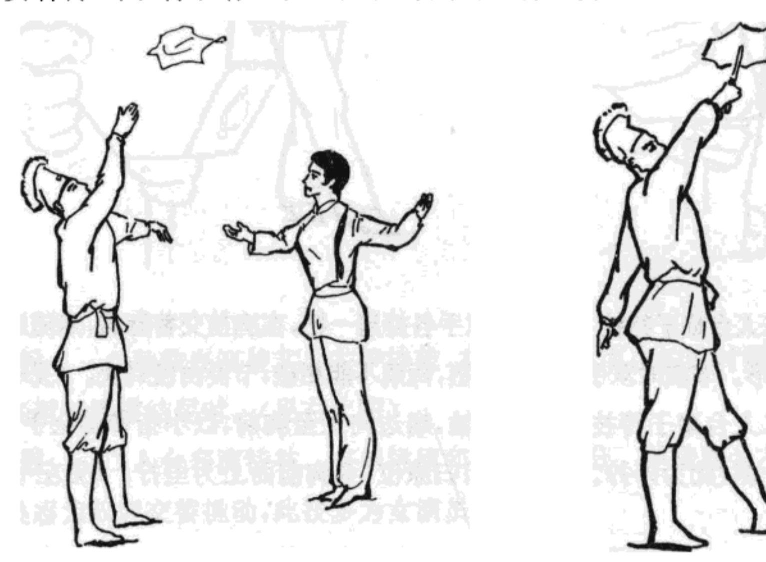


抛　扇　　二人台扇子特技。手握扇轴，扇边下垂，手由下向上翻腕，扇轴从虎口向上直扔，扇子在空中立转一至三圈，落回手中，此为正抛，与之相对为反抛。(见下中图)

平抛绢　　二人台手绢特技。表演方法是右手攥住手绢一角，以指带腕，向外拧腕，将

手绢从小指外侧抛至头顶，在空中平转数圈，落回手中。手绢出手要做到平、快、稳，并尽量高扬。下落时要接得自然，舒展。（见上页右下图）

双抛绢　二人台手绢特技。由男、女两位演员表演。男演员弓步站右前方，女演员站在男的斜对角。女将两块手绢叠在一起（绢角稍错开），置于右手，扔向男胸前，手绢在空中分为左右两块，男双手各接一块。两人原地点步翻身，男做射燕跳，右手将手绢从头顶上方平转扔向女；女别腿站立，右手接绢。男弓步站立，将手绢从腹前递到右手，经头顶平转扔向女；女右转一圈，将手绢递于左手，随即别蹲腿右手接绢。（见左上图）



鞭顶绢　二人台手绢特技。女、男两演员相对而站。女双手持绢，男右手持霸王鞭。女将右手手绢抛向男上方头顶处，男用鞭头将绢顶回，女用左手接住手绢。整个表演由抛绢、顶绢、接绢等动作组成，要求一气呵成。（见右上图）

连三跨五　二人台霸王鞭特技。又称“翻身打地”。演员弓步站立，左手高扬，右手持鞭，依次在右脚前、双脚中和左脚旁各打地一下。身后仰，鞭上划半圈，鞭头打右肩。绷右脚踢旁腿，鞭打右脚外侧；勾右脚伸向左腿后面，鞭打右脚后面，鞭打右脚里侧。左脚向前弹出，身后仰，鞭头贴身左侧上划，至左脚外侧擦过指向上方，左手上举。（见右图）



单展翅　又称单鞭打肩。二人台霸王鞭特技。演员右手执鞭以鞭头、鞭尾先右后左打肩各一下；鞭头再打左肩，然后贴身下划一圈至右肩上托

鞭；左手随之在身旁、胸前来回甩动，眼随鞭头转动。（见左上图）



拐步鞭　二人台霸王鞭特技。又称“里外拨浪子”、“怀中抱月”。演员双手各持一鞭。前吸右腿，双手左晃，右鞭头打右脚心，头向左歪；双手右晃，右鞭头打右脚外侧，头向右歪。动作要领：吸右腿要稳，不能落地。双鞭平行晃动，划圈要圆。左腿配合打鞭，膝盖可稍颤动一下，也可用脚掌慢慢向前移动，或云步侧行。腰、头随鞭左右摆动。（见右上图）

背　花　二人台霸王鞭特技。又称“缠腰花”、“盘腰鞭”。右手执鞭横于胯前，左臂侧伸。上屈右肘，鞭头打右肩；里拧腕，鞭尾打左肩。（见左下图）





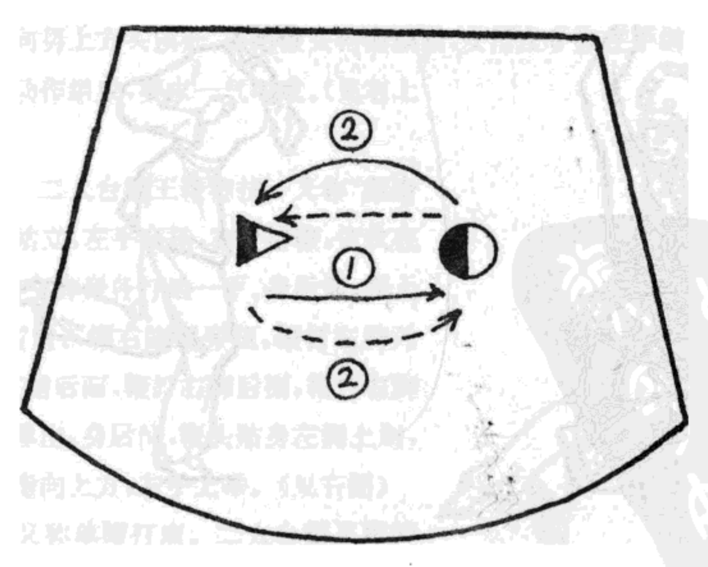
散　步　二人台步法。右脚向前跳一步，身体左转四十五度，屈膝。左脚向后抬起，上身略前倾，脸向前方，跑圆圈。双手胸前抱拳划圈，头左右稍摆。表演时步子要碎而稳，

给人以轻快、活泼之感。(见上页右下图)

车老板步　二人台步法,由秧歌步和生产劳动中赶大车的动作融合而成。左脚迈向前成弓步,身子向前略倾,目视前方,双手握拳,右臂上举,左臂平伸。右脚对称向前迈一大步,双膝微屈,半蹲。右臂晃至后斜上方,左手甩至胸前,左脚从后向前划大半圈到右脚前成别腿状。表演时,膝盖屈直要有韧劲,臂的摆动要有控制,两手要有执鞭和攥缰的真实感。(见左上图)



踢股子步　二人台步法,由社火中的跑圈子秧歌步法衍化而来。双脚先左后右在原地各踏一步,再向前行走两步,左脚前擦地成虚步,身、头随之摆动,再向后仰,平视。双手在体侧,先右后左,由后向前划圈。(见右上图)

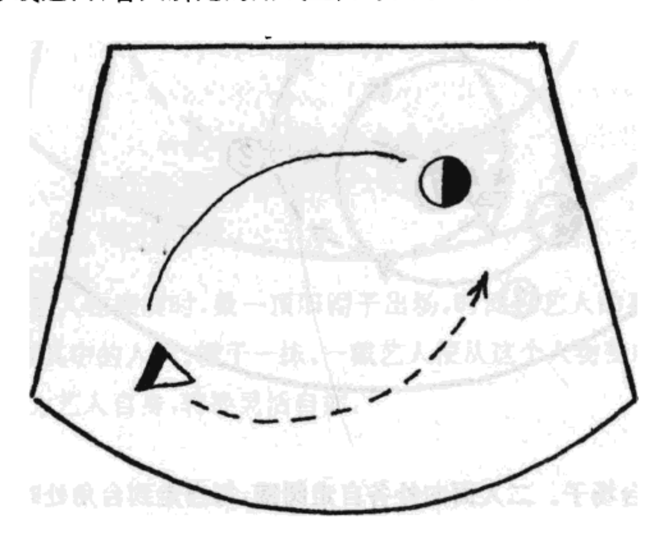


蛇蜕皮　二人台场子(场子,即二人走场)。二人对面而立,前行至背对背时,再从另

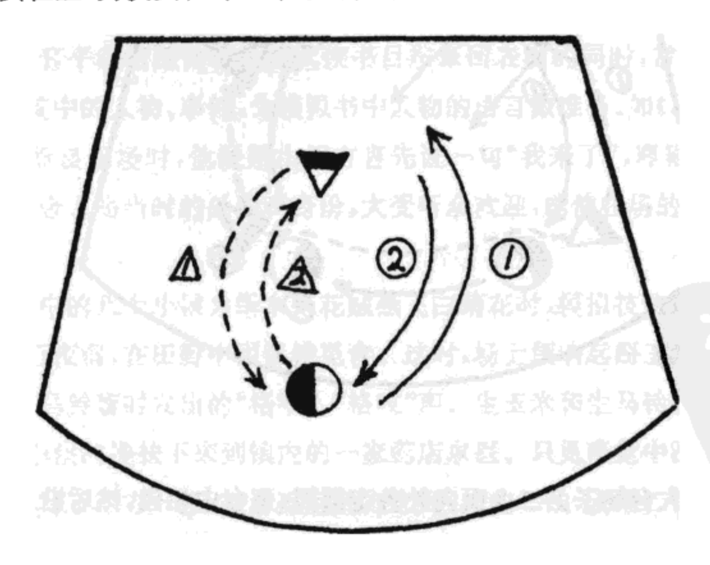
一侧退回各自起步位置。此场子在打霸王鞭时运用，节奏较快。（见上页下图）

蜂扑瓜　　二人台场子。二人对面站立，男演员在女演员左侧前行三步，女演员在男演员左侧前行三步，二人左肩相对，然后退回原起步位置，再各自至对方右侧前行三步退回，如此反复进行。此场子在打霸王鞭时运用，节奏很快。

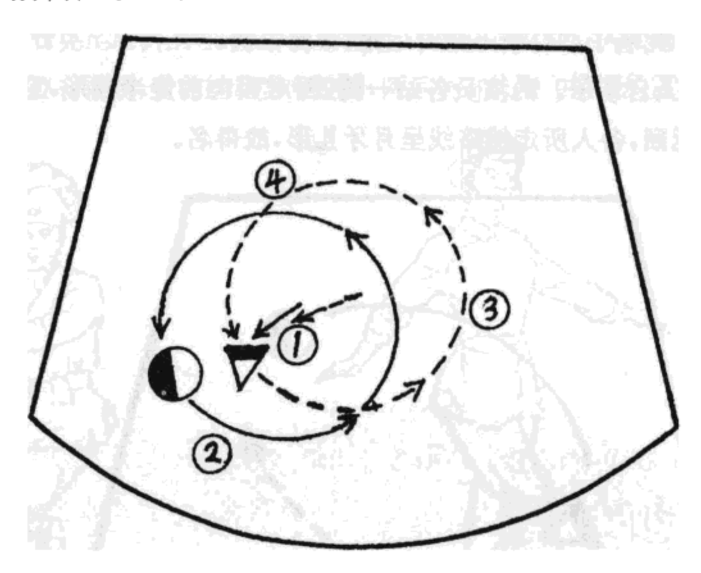
月牙儿　　二人台场子。两演员各站一侧，面对面向前走半圆形，至对方起步处，小跳，再按半圆形线返回，各人所走的路线呈月牙儿形，故得名。



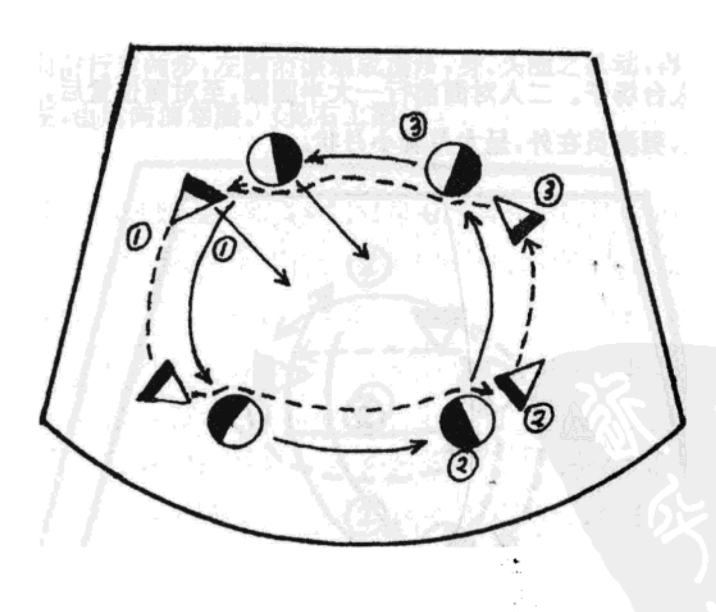
月套月　　二人台场子。二人对面前行一大半圆圈，至对面位置后，再返回各走一小半圆圈，女演员在里，男演员在外，呈大月套小月状。



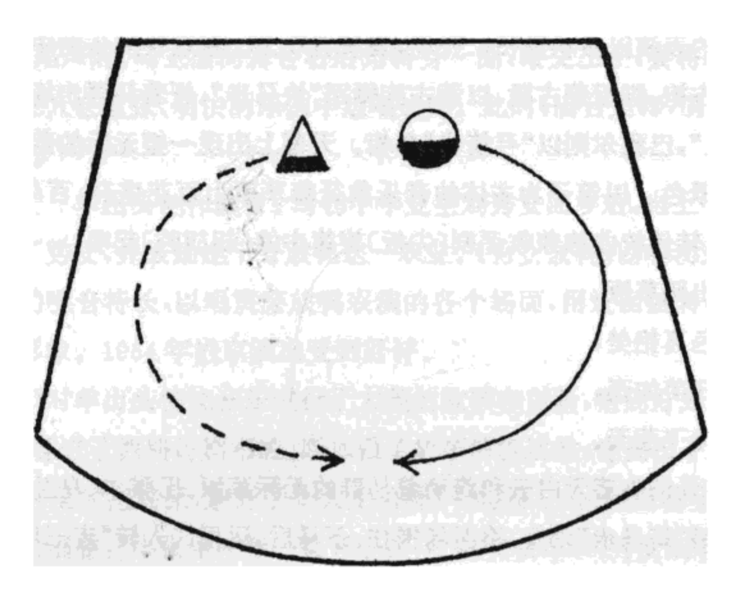
罗面圈儿　二人台场子。二人对面站立台中，旦角前行半圆至台左角，丑随旦退右角，旦再退至左角，丑前行半圆至左角。二人对面直至左后角，丑退至台中，旦前行至台中，二人边走边端扇抖动呈罗面状。



抢　场　二人台场子。二人面向外各自走圆圈，每当走到台角处时，后面的一人便抢站到前边。



三碰头　二人台场子。二人面向外各走圆圈，至台中相碰，然后沿原线返回至起点相碰，再返回一次，故称三碰头。（见下页图）



抹帽儿　艺人在表演时，戴一顶旧帽子出场，时而以艺人的身份说唱故事，时而抹帽进入角色，摹拟其中的人物。帽子一抹、一戴艺人便从这个人物变成另外一个人物，也可以随时跳出来成为艺人自身，转换灵活自如。

曲（书）目选例

小五义　评书传统书目。写宋仁宗时，潼关总兵徐良被奸臣陷害，即将被斩，包拯急奏朝廷，以营救徐良，后引出了许多除霸安良的故事。

评书艺人刘青平在沿用传统长篇武侠书目按章回表演的同时，常抽取该书目的某一章节，精心揣摩其中的人物、事件，为模拟书中人物的语言做准备。如《小五义》的主人公徐良是山西人，当徐良出场时，他便用山西方言先说一句“我来了”，寥寥数语，说得地道纯正，语言、动作符合人物当时的处境和身份，大受听众欢迎，能使在场的人产生身临其境之感。

他表演到书中的几个小侠为缉拿采花贼燕飞白菊花时，模拟技法运用更为精彩：小侠为追采花贼，晓行夜宿，在田野中因饥饿觅食。这时，场上便响起掰玉米时发出的“嘎巴”、“嘎巴”声和生吃马铃薯时发出的“格吱”、“格吱”声。生玉米和生马铃薯下肚后，小侠艾虎双手捧腹，在众小侠的搀扶下来到镇内的一家药店求医。只见座堂中医看过舌苔，摸过脉搏后，挥袖提笔，写下药方一张。接着操起药方念到：神曲二钱，麦牙二钱，鸡内金一钱……稍式停顿又说：“药到病除。”整个表演干净、利落，令人叫绝。

父女英雄　二人转现代题材曲目。由于学泉编创，张焕来、陈小芹表演。

《父女英雄》的表演以做功见长。开场，表演者双上。在欢快的乐曲中，牧民巴雅尔和女儿乌兰身穿蒙古袍，脚蹬蒙古靴，以蒙古族舞蹈“快马步”，赶着马群出场。乌兰采用传统二人转身段“卧鱼”，巴雅尔则以“弓箭步”亮相。天幕上出现一望无际的蓝天白云，衬出呼伦贝尔大草原的景色。以笛子为主体的音乐象征着草原上百花盛开，百鸟齐鸣的特写环境。这时，以二人转传统曲牌兼收评剧〔尖板〕旋律中的〔胡胡腔〕起唱：

太阳一出照草原，

草原景色真艳美，

百花齐开美如画，

百鸟齐鸣飞蓝天。

这时，舞台布景仍为蓝天白云和跑动着马群的无际草原。巴雅尔、乌兰双人舞，表演吸收和借鉴蒙古舞蹈“骑马步”动作，跑圆场围住。下马后，运用二人转“走三场”、“双扇”和秧歌舞二对打翻身。在双扇中取“金银碟”、“蜻蜓戏水”、“鲤鱼卧莲”等身段表现巴雅尔、乌兰父女对大草原的热爱。

接着天气突变，狂风四起，风雪交加，马群被惊散了。演员在表演与大自然搏斗时，则把二人转传统表演中跌打翻滚和民族舞蹈中的平转“跑跳步”自然融合。在道具运用上，扇子此刻变为套马杆，在暴风雪中挥舞。

打金钱　二人台传统曲目。写马立渣和马妻以打金钱卖艺为生，出行前，二人先在家中演习。色道尔吉(蒙古族)演马立渣，杜荣芳演马妻。他们的做功，特别是扇子、手绢、霸王鞭的运用十分娴熟。

演唱开始。马立渣和马妻在音乐伴奏声中上场。二人边舞边唱“提起老天亲来，老天它不亲，提起老天最恼人……”马立渣弓步，马妻“卧鱼”，二人边抖扇，边仰望苍天，“清风细雨它不下，每日起来刮怪风……”二人边做挡风姿态，边走“风旋湾”场子，表现出在暴雨中艰难行进。衬腔中二人边走场，边做“里抛扇”和“转扔扇”。马立渣虚步站立，马妻以“大射雁”站立，二人搭手举扇，走“月套月”场子。

接下来，二人唱“提起爹娘来，爹娘他不亲，提起爹娘最伤心……”二人做左云手，原地转身，至胸前开扇，唱“前门迎进有钱的汉……”马立渣边摇扇，边做小拖步，马妻边“推手”边退至舞台左后角，唱“后门赶出无钱的人”。马立渣由前向后做“大蹦子”，至舞台左后角，弓步举扇，马妻在舞台右前角做“盘腿跳”，举左手在胸前反握扇，二人互相对视，演“双转绢”、“空中交叉绢”。

稍后，马立渣和马妻各执一霸王鞭，边做“缠腕花”边行至台中，同唱“提起官家亲来，官家他不亲”，二人同做“连三跨五”。接唱“提起官家最恼人”，二人边做“原地十字步”，边打“单展翅”，接唱“金銮宝殿朝廷坐”，二人同样做“缠腰花”，接唱“十三省的百姓苦零零”，二人边做“缠头花”，边大步迈至舞台后右角。这时，二人边唱边向舞台左前角平转，打“手

拨鞭花”。将至尾声时，马立渣向舞台右后角转身一圈，鞭交左手，妻将鞭扔给夫，夫执双鞭，妻执双扇，二人在紧张、明快的乐曲中边唱边舞。此时，满台是舞，满场是歌，令人眼花缭乱，耳目不暇。

秀女放鸭　　单出头创作曲目。写初中毕业生刘秀女回乡后，当上了鸭子饲养员。村干部张生爱上了秀女，并鼓励她干好放鸭这一职业。《秀女放鸭》以唱功见长。演员王晓华发挥音质脆亮的嗓音特长，以唱贯穿放鸭表演的各个场面，用迂回婉转、丰富多变的音乐塑造了秀女的形象。1964 年进京演出受到好评。

《秀女放鸭》对单出头传统音乐进行了大胆的改革和创新，恰到好处地在二人转〔红柳子〕调的基础上糅进了西路评剧唱腔，既加强了故事的叙述性，也突出了人物的内心活动。刘秀女唱："我这里才把底抓，解开了个大疙瘩呀"一句用二人转〔红柳子〕调的甩腔，转入下一句西路评剧唱腔："小张生叶哧一笑开了口，哎咳哎咳呀，叫秀女刘老师我的大专家呀哎咳哎咳呀"，衔接自然，使这一唱段听起来流畅、悦耳。当张生向刘秀女表述自己喜欢刘秀女时，唱腔则用评剧〔二六板〕唱："孙二婶早把实情告诉了我，我正想找你当面对查。张生我喜欢的就是饲养手，她和那当教员一点也不差啥，你知道搞建设以农业为本，搞副业养好鸭为社员为国家"，结束唱段。这段评剧〔二六板〕的运用，加强了唱腔的叙述性，生活气息也十分浓厚。

呼延庆打擂　　门楼调传统曲目。

《呼延庆打擂》取材于古典章回小说《呼家将》，表现的是呼延庆在擂台上勇除奸佞欧子印的故事，是门楼调老艺人常有禄擅演的曲目之一，其表演一改原来平铺直叙的旧套，将说功、唱功、做功融为一体，重人物形象塑造。

开场前，鼓手、乐师择一平坦空地击鼓奏乐，有时也说"寡嘴"以招徕观众。如：

　　二胡一拉圪嗡嗡，
　　搁柴板(竹板)一打拍拉拉，
　　闲话少说仔细听，
　　我把呼延庆打擂讲述清。

接着便打起竹板开唱正书。当唱到庞文一伙千方百计陷害忠良时，竹板声渐弱，用低回之声唱道：

　　说到呼家真有名，
　　满门被抄数百口人都死尽，
　　呼延守用逃劫难，
　　大王庙招亲生下一子名叫呼延庆。

接着叙述幼年时的延庆如何遭受磨难，懂事后听母叙述身世，立志习文练武，为家族伸冤报仇等事件。唱到此处，演唱节奏加快，竹板声渐强：

三月小将大上肉丘坟，

大火烧了汴梁城。

常有禄停住说唱，将装饰竹板的红绸向上甩，呈火炬状，目视观众。接着竹板声起，似唱似说：

这老贼反将欧子印，

为了夺取元帅印，

立起擂台百天整，

东西将官纷纷败回营。

这时节奏放慢，唱：

这老贼，喜在心，

暗思忖：定能夺回元帅印。

唱到此处，场地四周已站满观众，悄然无声地等着看“打擂”。常有禄却避开正题即兴抓哏：或用竹板指点台下某个壮汉唱到“这个后生长得好，膀宽腰圆一座塔，就象哪再生的英雄汉”。这时，沉静的场面立刻喧闹起来，观众向台前移动，表演者忙唱上一段：“这个小鬼（指小孩）你不要挤，小心擂台上的兵器碰伤了你，大叔我还得给你擦眼泪、抹鼻涕”一类的“抓口”。

抓口余音未落，突然又甩动竹板，红绸飘起，在台中央碎步快移，顺时针旋转数圈，示狂飙骤起。然后抬起右手作飞身上擂台动作。然后，边打竹板边向台下观众叙述呼延庆的外貌：

只见他头戴巾帽一顶，

红绸子腰带系正中，

二虎头靴子蹬脚下，

脚一跺就能卷起一股黑旋风（用单脚猛跺后面，旋转）。

接下来便是呼延庆与欧子印的对擂，时而饰呼延庆频频出击，时而饰欧子印连连招架。最后欧子印终于败下阵来，呼延庆一声呐喊：“哪——里——走？”

伴着余音，表演者扮呼延庆作拎拿状，然后就地转，欧子印的双脚呈被握紧状：“哈……哈……”用力一撕，欧子印分为两片，扔在台下，竹板“啪”的一声，戛然而止。

挎柳斗　八角鼓传统曲目。为八角鼓艺人洪吉庆擅演的曲目。此曲目原为单人站唱，后由洪吉庆等人发展为多人走唱。洪吉庆在曲目中演老父，其表演以做功见长。

演出开始，老父（由洪吉庆饰）率大姑娘等七位姑娘上场。老父挎一只柳斗（满族人民赶集或外出时装日常用品的斗状挎袋），手持八角鼓，边舞边唱。先唱离家赴庙会，老父及众女儿的喜悦心情，再唱沿途风光及所见所闻，接下来唱《三国》、《水浒》等历史故事。

唱至“梁山英雄”时，老父置舞台中间偏右，大姑娘等在舞台左边列队（横排），老父唱：

“孩子们打板听我唱，咱唱唱梁山众英雄……”接着大姑娘及其他六位姑娘依次走到老父身旁唱赞梁山英雄，老父为之击八角鼓伴奏并起舞。如大姑娘唱“梁山泊万字城，广招天下众英雄”时，老父表演“轮舞”：先右手持八角鼓，左手持鼓穗，鼓面向前方，右手举鼓过头，左手持穗就地旋转起舞，然后持鼓、持穗两手轮换而舞。大姑娘唱毕归队，八角鼓舞止。接着二姑娘走到老父身旁唱：“梁山好汉数晁盖，脱袍让位宋公明”时，老父表演“举鼓舞”：左手、右手相继举起八角鼓而舞，时而上举、平举，时而左举、右举，并随二姑娘的演唱节奏弹击鼓面，发出悦耳之声。二姑娘唱毕归队，舞止。三姑娘走到老父身旁接唱：“入云龙公孙胜，吴用人称智多星”时，老父表演“甩舞”。舞时左手持鼓，右手将鼓穗甩向三姑娘，三姑娘边唱边随鼓穗甩动的节奏做摆动、跳动等动作，步态轻盈，自然活泼，唱毕归队……

此曲目表演结束前，老父弹奏八角鼓，七位姑娘边舞边唱“嗳嗨哟，嗳嗨哟……”乐停舞止后，老父携众女儿同行礼下场，整个唱段收煞在轻松、欢快的气氛之中。

怒劈镇关西　　二人转短篇传统曲目。取材于《水浒》。老艺人刘汉臣表演该曲目时，运用“大板”的技巧，艺术地再现了鲁达路见不平，怒劈镇关西，为民除害的情景，表现出人物丰富的内心情感。

刘汉臣演下装(饰鲁达)，演至鲁达气极，怒打镇关西时，顺势从怀中掏出大板，一个劈式，如泰山压顶，气势逼人。然后，双手打掏花板，动作节奏越来越快，以至于令人眼花缭乱，形象地表现出鲁莽直率的鲁达乱拳齐发，“一下子好似打翻了坛儿、罐儿、瓶儿、钵儿、瓢儿”的情景。接着调换位置，与上装站成一前一后，拉开一定距离，各自打出手板，再接前后交叉出手板。鲁达站在前面，背身抛板，互接对方打来的出手板。接板一刹那，要打在一板三眼的板位上。两位演员打出左右交叉快飞板，最后同时上抛出手板，空中旋转两个花后入手，入手时同样要打在板位上。以表现鲁达和镇关西激烈的搏斗。

入手后，刘汉臣摹拟的鲁达仍是双目圆睁，刘汉臣右手执板，甩板过头，并侧身迈左腿向前跨步，紧接着大板如风驰电掣般重重落下……镇关西被劈，扣人心弦。

铁牤牛　　好来宝创作曲目。写1955年，集宁到二连的铁路全线贯通，世代生活在草原上的牧民见到火车后的情景。毛依罕创作并擅演，其演唱以唱功和做功见长。

演唱开始。毛依罕边向台下的观众微笑致意，边操琴说唱：

　　拿着四胡的我，
　　手指按弦调好音调，
　　用响亮的嗓音，
　　给乡亲们唱一唱铁牤牛。

毛依罕一边用琴弓轻擦琴弦，一边用穿着蒙古靴的右脚轻踏台面，模仿火车行进发出有节奏的声响，接唱：

　　从首都北京奔来的铁牤牛，

经过温都尔庙的两边向北而去。

唱到此处，毛依罕大口吸气，从喉部发出“呵”、“呵”声响，声音由悠长渐转为短促，弦律也由慢渐快，似车轮飞驰，由远而近：

男女老少们都来看，

快活奔走的铁牤牛！

接下来，毛依罕的面部表情由兴奋转向神秘，双眼眯缝，接唱：

脖颈端正的铁牤牛！

眼睛鼻子配得妙，

力气巨大的铁牤牛！

在那冬天的严寒里，

不怕冷冻的铁牤牛。

日日夜夜奔驰着，

不知劳累的铁牤牛。

……

她运走了牧区的畜产品，

运来了各种生产生活物资，

温都尔庙供销社里，

堆积的像小山一样。

……

整个唱词长达七十余段，毛依罕边拉边唱，语调铿锵，节奏明快，演唱风趣幽默，且一气呵成，将“铁牤牛”叙述得淋漓尽致。

临近煞尾时，毛依罕将演唱节奏放慢，用悠长、深情的语调接唱：

共产党伟大，

人民政府光荣，

为世代居住在草原上的牧民，

修建了铁路，

火车就是在铁路上跑的铁牤牛！

……

毛依罕边收琴弓，边摹拟火车汽笛，发出“呜……”的声响。

摔子劝夫　东北大鼓传统曲目。写刘云不孝，举手欲打生病的老母，妻张氏见状，佯装要摔死怀中的婴儿。夫不解，问由，妻答：为防儿子长大打母。此后，刘云悔悟。东北大鼓艺人董文擅演此曲目。其表演以运用扇子作为道具见长。

董文在唱到刘母时，扇子便成了拐杖，他以扇子在地上一点一点摹拟拐杖并弓腰而

行，一个老态龙钟的婆婆油然而现；唱到刘云打母时，扇子便成了棍棒，棍棒高举过头，长时不落，恰到好处地刻画了刘云矛盾的心情；当唱到儿媳时，扇子又成了怀中抱着的孩子，以示儿媳的形象。此时，表演者双手轻轻地抖动，呈哄婴儿入睡状，眼睛现出慈爱的目光。抱子的动作与面部表情配合得当，将刘妻爱子之心表现得淋漓尽致。

镇压蟒古斯的故事 又称《平魔记》，陶力传统曲目。长篇。写蟒古斯（恶魔）肆意妄为，屡毁蒙古族的家园，杀人放火，劫掠牛羊。危难之际，巴特尔（英雄）挺身而出，与恶魔展开了殊死的搏斗，并最终取得了胜利。《镇压蟒古斯的故事》卷帙浩繁，擅说此书目的艺人众多，表演者多以潮尔（一种蒙古族乐器）或四胡伴奏，平铺直叙故事。琶杰则运用唱、说、做等表演技巧，塑造形象，其中对马的赞誉尤佳。

琶杰在叙唱到巴特尔和蟒古斯激烈搏斗的战场时，情绪激昂，双眉紧锁，两眼炯然有神，直视前方。停住琴声，右手伸向上方，告诉听众："英雄骑着他的战马来了！"

接着琴声响起，开始描绘英雄骑着的骏马：

身高像一座山，
耳大像一只船，
脑袋如丘陵，
后胯赛平原，
眼睛像湖泊，
嘴大像半座山，
尾巴有千尺，
脊峰像沙原。
……

说唱到"身高像一座山"时，用右手食指在空中上下划动，示意为起伏的山峰；说唱到"耳大像一只船"时，则左右划动，线条呈船形等。此时，一匹威武英俊的神马已立在听众面前。

舞　台　美　术

内蒙古地区的曲艺演出场地大体可分为露天演出(民间有“打地摊”、“撂地”等多种称谓)和室内演出两种。露天演出的舞台美术很简陋,而在室内演出大多有相对固定,繁简各异的舞台美术装置。中华人民共和国成立后,内蒙古各地兴建了一批演出场所(这些演出场所一般都备有舞美设施),大部分艺人在说书厅(馆)、茶社、剧场等固定舞台演出。一些较大的曲艺演出团体还配备专职或兼职的舞美人员。各地(各曲种)在演出场所装置,演员的化妆与服饰,道具的制做和选用,舞台照明与音响等方面均有创新或发展,从而将内蒙古曲艺的舞台美术推向了一个新的时期。

演出场所装置

历史上陶力、好来宝、乌力格尔的演出场地一般设在蒙古包、草原牧场等处;乌春、尼莫罕、宁恩阿坎的演出场地设在达斡尔、鄂伦春、鄂温克族居住或从事伐木、狩猎等劳动的地方;门楼调多在富户人家的门楼前演出;二人转、二人台的舞台多在平坦、开阔的空地或较大的房舍中设置;评书、鼓书等从内地流入的曲种的舞台则设置在茶馆或书场,以上灵活多样的舞台决定了内蒙古地区各曲种的演出场所装置也迥然不同,各具特色。

陶力、好来宝、乌力格尔等曲种在蒙古包内演出时,位于蒙古包中央的长方形木桌旁,便是胡尔奇、潮尔奇的舞台,听众围着舞台就坐(地面上铺着地毯或毛毡)。木桌上除放置“本子书”(指说书艺人说唱时参阅的抄本)还摆放着奶茶、奶酪、炒米等食品,演员边喝茶边说唱,听众则边听说唱,边喝茶,舞台气氛自然、和谐;无人为设置的痕迹。在草原牧场说唱时,艺人们常择一处平坦的绿草地为舞台,席地而坐,艺人面对牧人在旷野上说唱,蓝天、绿草、青山、白云等构成天然的舞台美术装置。

乌春、尼莫罕、宁恩阿坎等曲种或在莽莽林海中说唱,或在达斡尔、鄂伦春、鄂温克族民居炕(地)中央的木桌(台、几)前吟颂,八角鼓在满族房舍中说唱,也无特设的舞台。

门楼调因多在城镇或农村民居前说唱,故门楼或店铺的门面在艺人演唱时,便成了一种舞美装置。二人转、二人台“打地摊”或“撂地”演出时,基本上无舞台美术装置。在城乡

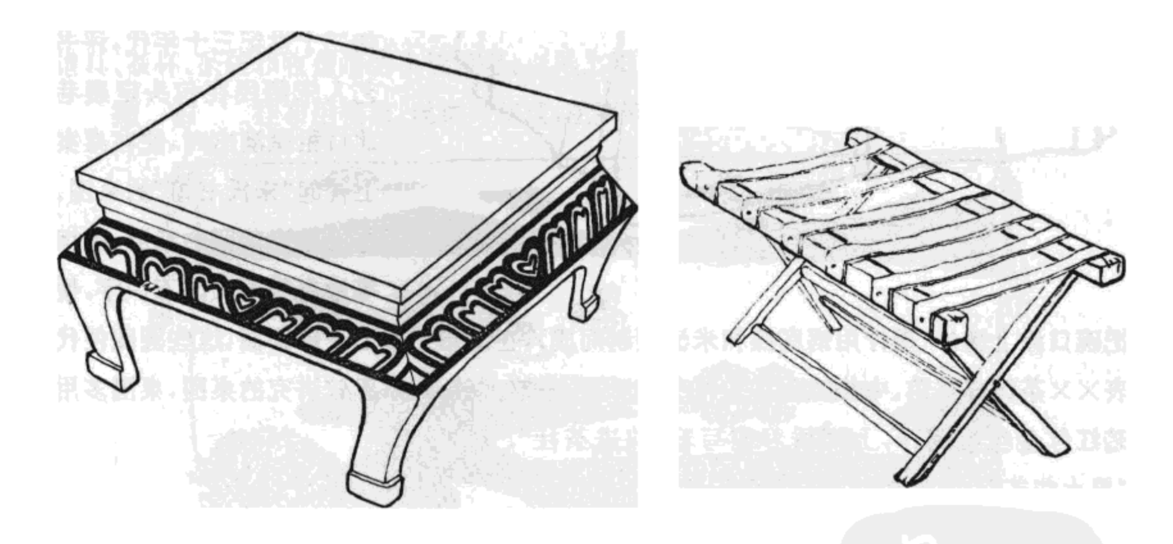
戏台演出时，其舞美设置与戏曲演出相似。

中华人民共和国成立后，陶力、好来宝、乌力格尔、乌春、尼莫罕、宁恩阿坎、门楼调、评书、鼓书、二人转、二人台等曲种，由民间艺人在牧区、半农半牧区、林区、农区说唱时，其舞美形式多沿用传统形制。二十世纪五十年代初以后，蒙语说书厅、说书馆在内蒙古各地（主要是东部区）陆续兴建，乌力格尔、好来宝、陶力艺人进入书场后，有了简单的舞美装置。如在演唱区设置小型木制或砖砌舞台，在舞台上放置长方形木桌、木凳、木椅，有的还在桌上铺一层桌布等。地处呼和浩特市的内蒙古说书厅的舞台则较为考究，半圆形的舞台上有多层幕布，台面铺有木板、台毯，可根据说唱内容和演出需要进行台标、图案等设计。

各文工团、歌舞团、乌兰牧骑下基层流动演出时，只需将自带的桌椅等用作简单道具，摆放在适宜演出的地方即可，其舞美形式简单适用。二人台、二人转进入城市剧场后，则多根据所演出曲目的内容进行舞美设计，制做相应的装置。

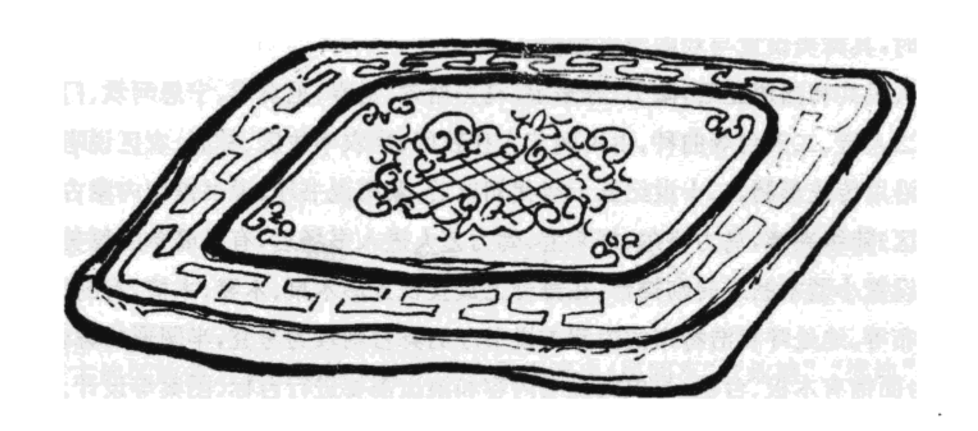
笑嗑亚热的演出场所装置同乌力格尔、好来宝。

希　热　汉译为“桌子”，木制。长方形，长约九十厘米，宽约六十厘米，漆成红色或暗红色。桌子摆放在蒙古包的地毯中央。桌面上放奶油、奶皮子、奶豆腐、炒米、奶茶等。艺人多在桌子的西北角盘腿而坐，然后操琴说唱。（见左图）

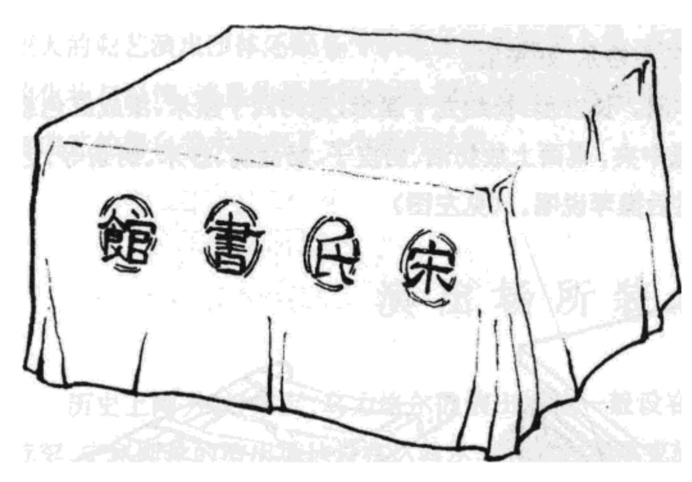


马　扎　马扎无固定尺寸，高在三十五至四十五厘米之间，木制框架，多用牛皮或牛皮绳做面。马扎摆放在说书台正中，陶力、乌力格尔、好来宝艺人坐在马扎上便可说唱。（见右图）

垫　子　蒙语称“敖勒布格”。蒙古族艺人到牧民家演唱时，主人需备一个垫子给艺人。垫子的尺寸无定制，大的长约六十厘米，宽约四十厘米。小的长约五十厘米，宽约三十五厘米。花布做面，内絮棉花。有的还用碎布拼出各种图案。（见下页上图）



桌　围　民国年间，呼和浩特、包头、萨拉齐等地的评书、西河大鼓艺人演出时，大多在桌案上铺桌围。桌围用金丝绒、绸缎或粗布制成，尺寸无定制。桌围有红、黄等色。上面用丝线绣或墨汁写着艺人的姓名，籍贯等，如二十世纪三十年代，评书艺人宋阔民在包头定襄巷北口租屋演出时，便在桌案上挂起“宋氏书馆”的桌围。在巴彦淖尔盟的五原、陕坝等地有些艺人因不识字，便把碗口涂上墨汁（墨汁用锅底黑和米汤调制而成），在围布上盖上一串圆圈，这些圆圈便代表××茶馆或书馆。中华人民共和国成立后，各书馆、茶社均添置较讲究的桌围，桌围多用暗红色金丝绒制作，上面绣着或写着“前进茶社”、“星火曲艺厅”、“胜利茶社”等字样。



台　徽　用纸板、三合板、纤维板或泡沫材料制做，台徽图案根据曲艺活动的内容而设计、制作。形状、规格等无定制，以适合在底幕或墙壁上悬挂为宜。台徽用文字或图案标明活动的名称、主要内容、地点、时间，及主办、承办单位等。台徽多用马头琴、四胡、扇子等作主要标志，有的还标以主要内容，如布特哈旗民间艺术团举办曲艺汇演，为了突出推出



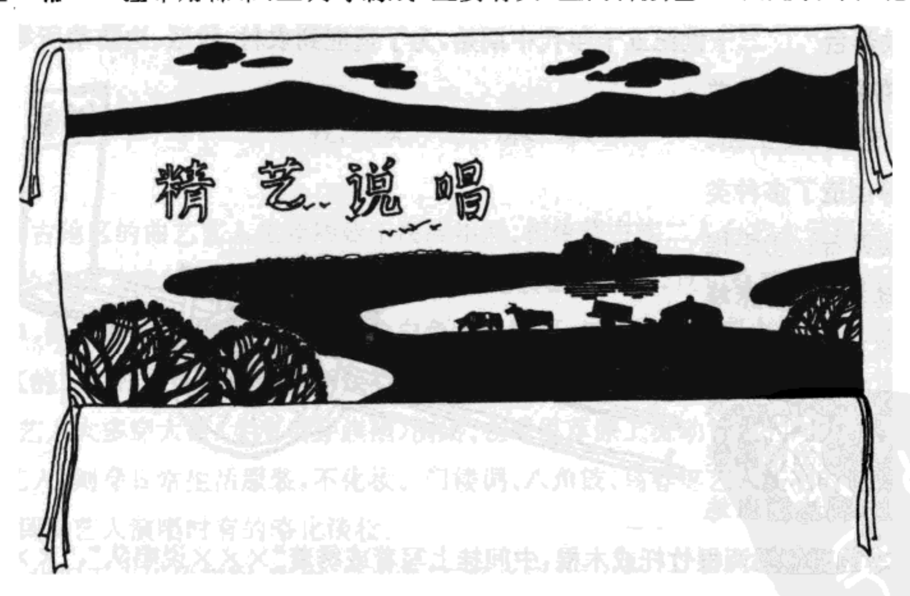
新人的特点，故设计了一片出土的新芽。

旗、匾 许多曲艺演出团体将上级或文化主管部门奖励的奖旗、奖状和观众赠送的锦旗、牌匾等悬挂在表演区的墙壁上，旗匾上书写着“先进、光荣”，“民族团结先进集体”，“开拓进取 奋发向前”，“社会主义精神文明建设先进集体”等。奖旗、锦旗的规格各异，大的约一点二米乘零点七米，小的约一米乘零点六米。牌匾有一点六米乘零点八米，一米乘零点五米等多种。其中意义或分量较重的锦旗、牌匾一般挂在中央位置，如阿里河镇曲艺社书场上级奖励的一面锦旗挂在表演区正中的墙壁上。奖旗、锦旗多用丝绒面料制作，一般为暗红色，用丝绒绣字或泡沫塑料刻字粘贴。牌匾一般为木制，有的直接在匾上刻字，有的为木制玻璃镜框，框内装奖状。



桌 案 也称书桌、说书桌。多木制。规格无定制，一般为长方形。高度在八十至八十五厘米之间。桌案上可摆放艺人用的道具、茶杯、茶碗和收费用的小笸箩等。（见上图）

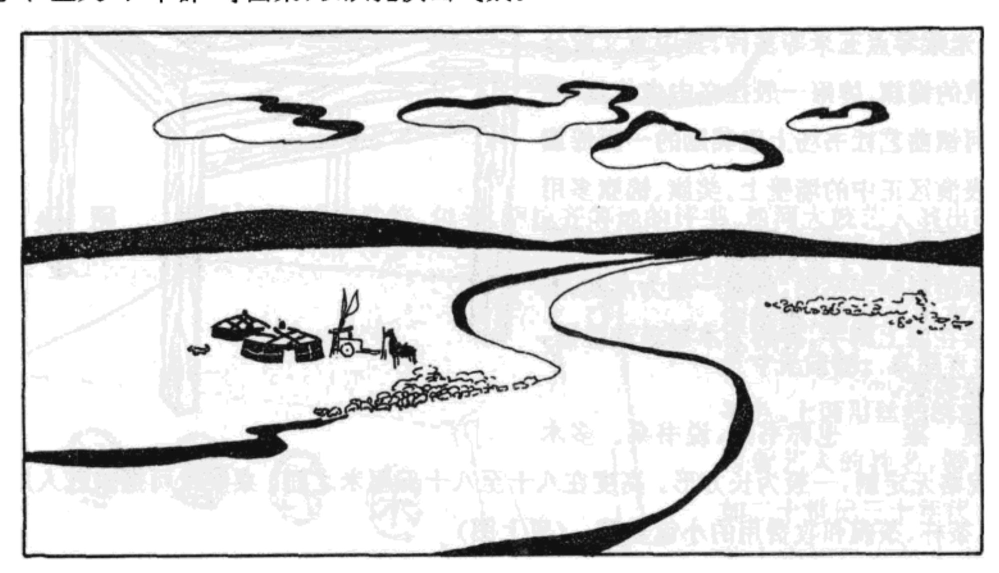
挂 布 挂布用棉布、丝绸等制成，主要有黄、蓝两种颜色，上面无装饰性花纹或图



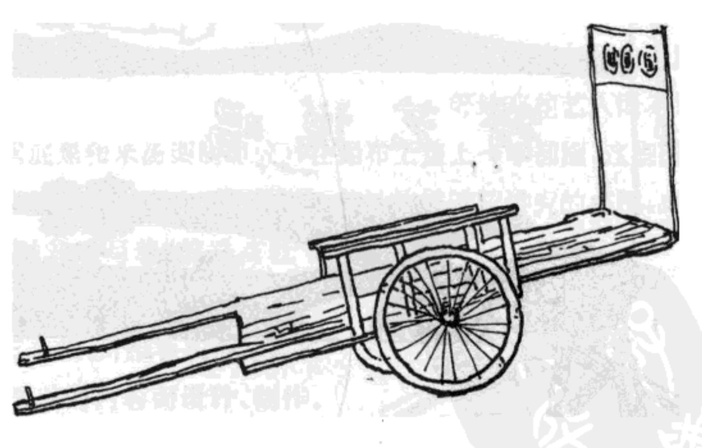
案。挂布是中华人民共和国成立之前，在包头、萨拉齐、杭锦后旗、托克托县等评书、相声、西河大鼓艺人演出时常用的一种演出场所装置。流动艺人打地摊演出时，将随身携带挂布挂在民房、庙宇的外墙上或树干上。而在室内演出时，则挂在书场或茶社的表演区的墙壁

上。中华人民共和国成立后，各曲艺厅、说唱团等多采用衬幕，挂布已被取代，但流散艺人仍沿用传统挂布演唱形式。二十世纪八十年代初，在杭锦后旗活动的“精艺”曲艺班，常在夏日傍晚在街头挂布前说评书，唱西河大鼓。

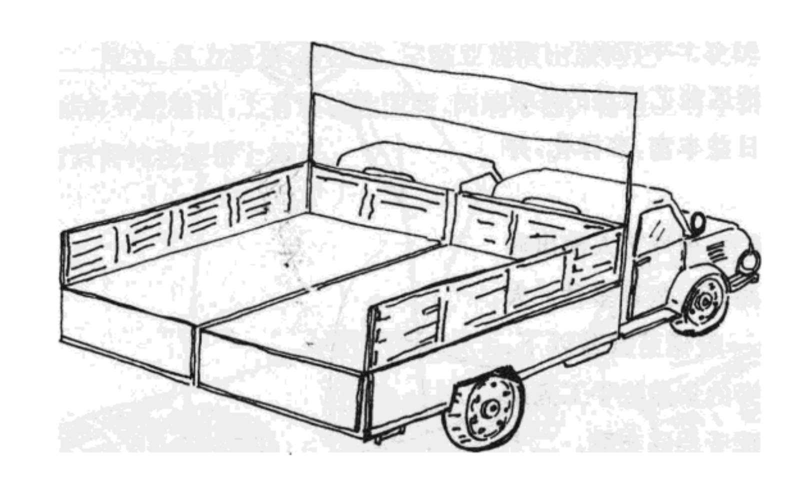
衬　幕　衬幕为纱制，大小根据舞台而定。在衬幕上绘制一些和演出内容有关简单的布景，如内蒙古蒙语说书厅在演出乌力格尔、好来宝等曲种时，衬幕上便出现了“绿草地”、“蓝天”、“羊群”等图案，以烘托演出气氛。



流动舞台　二十世纪五十年代中期始，为了适应到农村、牧区、边防哨所等地巡回演出的需要，各地乌兰牧骑、曲艺团、文工团、说唱队等创造了多种类型的流动舞台。①手推板车流动舞台，在赤峰市的敖汉旗、哲里木盟的奈曼旗一带，曲艺演员或艺人将演出用品装在板车上，到达演出地



后，便在车的两侧插两根竹杆或木棍，中间挂上写着或绣着“×××说唱队”，“×××演出队”的帐帘便可演出。②汽车流动舞台，内蒙古各基层乌兰牧骑以一辆或两辆汽车做为流动舞台，演出时，将大卡车的车帮部分或全部打开，便形成了一个长约四米，宽约二点五米的临时舞台。



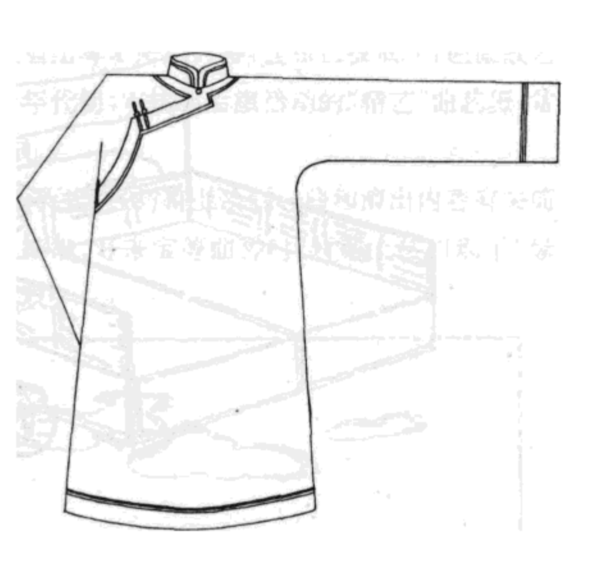
帐　幔　民国年间，内蒙古东部的二人转班社，常在曲艺场背靠表演区的墙壁上挂帐幔。帐幔一般用粗布制做，其颜色多种多样，其中以红色居多。帐幔无固定形制，尺寸根据表演区大小确定。如龙门寺戏台的帐幔盖满墙壁，长约四米，宽约三米，中间写着“艺惊四邻”四个大字，上款书“赠龙门寺戏台”，下款书“×××乡村民敬赠”。中华人民共和国成立后，不少二人转班社、剧团仍沿用传统的挂帐幔形式，但帐幔的质量有了明显提高，多采用金丝绒或绸缎为面料，用彩线绣字或彩纸贴字。如喜桂图旗民间艺术队用暗红色金丝绒制做的帐幔上贴着一组金字“百花齐放，推陈出新”。

化 妆 与 服 装

内蒙古地区的曲艺艺人化妆约始于民国年间。相传蒙古族二人台艺人云双羊在“打坐腔”说唱的基础上首创化妆演出的形式，当时的化妆极为简陋，旦角略施粉，两颊涂胭脂，头罩花巾，鬓边插花，丑角仅在鼻梁处涂白色水粉即可。二十世纪三四十年代，活跃在内蒙古东部区的二人转艺人演出时也要做简单化妆，旦角面部施粉脂，并配以简单头饰等。评书、鼓书艺人大多穿大褂（女演员穿旗袍）演出。在千里草原上流动行艺的陶力、乌力格尔、好来宝艺人，则穿日常生活服装，不化妆。门楼调、八角鼓、乌春等艺人演唱时也穿随身服装，门楼调女艺人演唱时有的略化淡妆。

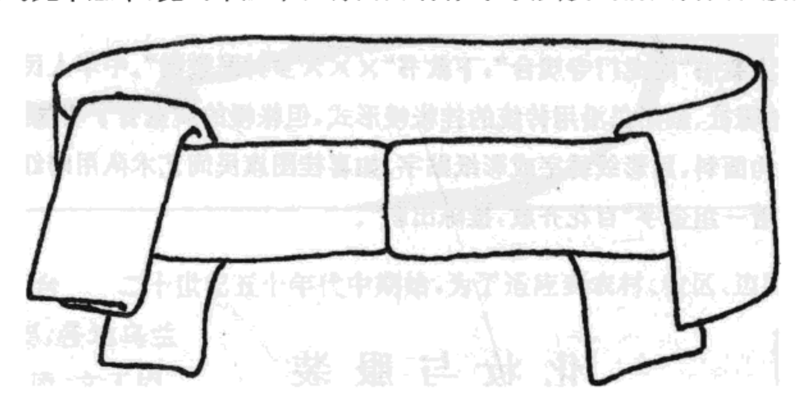
二十世纪五十年代初期，陶力、乌力格尔、好来宝、二人转、二人台、门楼调、八角鼓、乌春等艺人仍沿用传统的化妆、服装形式。在城镇活动的评书、鼓书艺人则大多改穿中山装或列宁服。从五十年代中期始，各地乌兰牧骑、曲艺团（说唱队）、文工团、歌舞团等演出团体的曲艺演员逐步采用专用演出化妆颜料化妆，并插珠光头面（俗称头篦），同时身穿演出

专用服装。二十世纪七十年代末八十年代初以来，内蒙古地区曲艺演员的化妆日益讲究，服装也日益丰富、多样化，并富有民族特色。

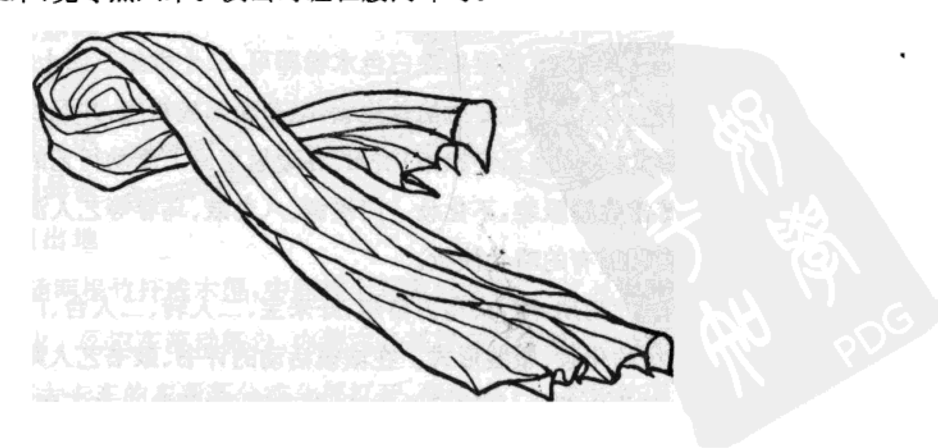


大　褂　评书、相声艺人演出时多穿大褂，大褂有黑、蓝、灰等多种。大褂衣袖宽松，褂长一般延至膝盖以下。民国年间，艺人们穿的多是经手工煮染上色的粗布大褂，配千层底布鞋。二十世纪五十年代后，多穿以机织布或绸缎为面料的大褂，皮鞋。

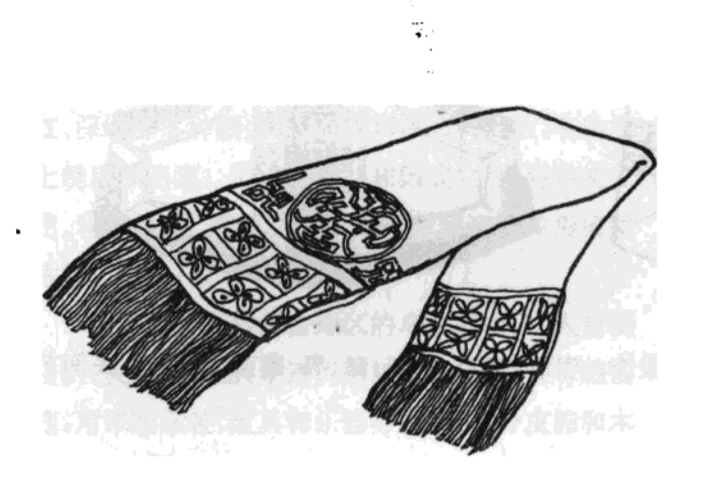
腰　带(一)　陶力、乌力格尔、好来宝、笑嗑亚热艺人演出服饰之一，黄缎料加里衬缝制，长约九十厘米，宽约十厘米。背面两端有勾，演员演出前只需围在腰间勾好即可。



腰带(二)　陶力、乌力格尔、好来宝、笑嗑亚热艺人演出服饰之一。用红绸、黄绸或绿绸制成，长三米，宽零点六米。演出时缠在腰间即可。



褡 裢 陶力、乌力格尔、好来宝、笑嗑亚热演出服饰之一，长约五十厘米，宽十七厘米，用各种颜色绸缎缝制，上有装饰性图案，两端带穗。褡裢上有小口袋，可放置鼻烟壶等物。演出前只需挂在腰带上即可。





头 巾 带状。质地为绸缎，使用时收为一束，有淡蓝、桔黄等颜色。缠绕在头上，鬓间留下一绺显示俊逸。蒙古族说唱艺人和演员演唱时常以此着装。(见上右图)

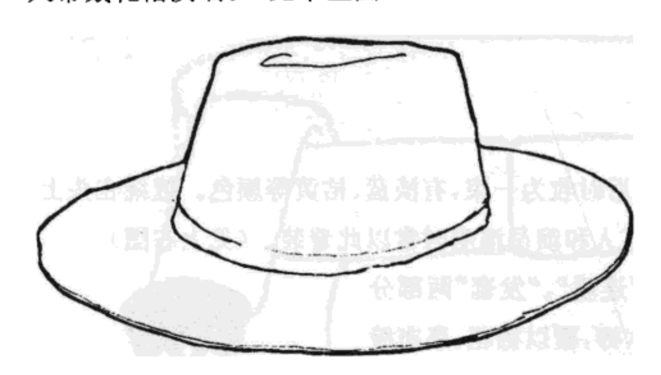
头 饰 蒙古族传统服饰。由"连垂"、"发套"两部分组成。"连垂"用约十六厘米长圆锥形木棒，覆以棉花、黑布缝制，上缀珊瑚、玛瑙、宝石、金银等贵重的饰物或替代品，下端有黑色飘带，上绣各式图案，各色花纹。"发套"由脑后的大片前两侧小片及前流苏、两侧穗等组成。(见右图)逢节假日，鄂尔多斯地区蒙古族妇女常头戴此头饰说唱好来宝自娱。此外，内蒙古蒙语说书厅的艺人也常戴此头饰在舞台上演出乌力格尔、好来宝等。



坎 肩 蒙古族传统服装，紧身无袖齐肩者为多。绸料制作，镶布边。有的还绣着精美的图案。颜色有蓝、黑、古铜等多种，朴素典雅。蒙古族说唱艺人和演员表演时常穿此种服装上场。(见下页上图)




礼　帽　　蒙古、达斡尔族传统服饰。呢制，宽沿，有灰、赭、黑、藏蓝等颜色。民间艺人常戴礼帽演唱。（见中左图）




烟荷包　　蒙古、达斡尔等民族的传统服饰。挂在腰带左侧，用来装鼻烟壶等物。烟荷包上绣各种图案，民族特点浓郁。民间艺人常戴此饰物上场说唱。（见中右图）

蒙古靴　　陶力、乌力格尔、好来宝、笑嗑亚热演出时大多穿日常生活中的蒙古靴。

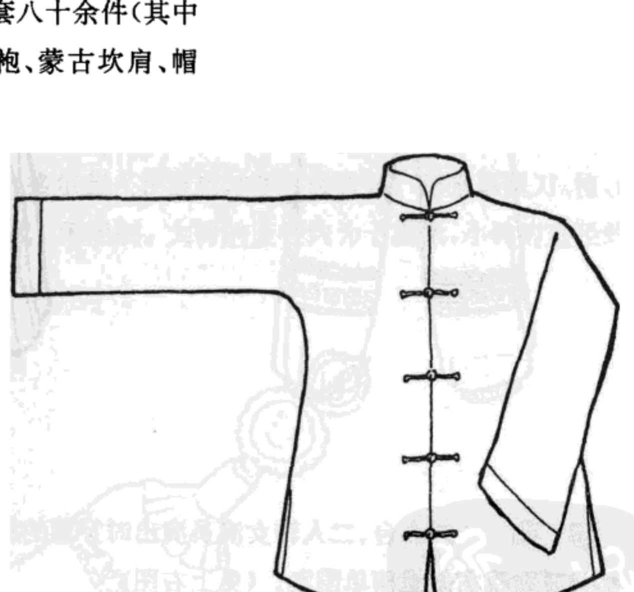



此靴牛皮制，做工较粗糙（上页下左图）。中华人民共和国成立后，各地蒙语说书馆、文工团、乌兰牧骑等演出团体的演员在演出时，则穿演出用的蒙古靴，此类靴的做工考究，靴底用厚牛皮板纳制，靴面用精牛皮缝制，并绘有民族图案（上页下右图）。

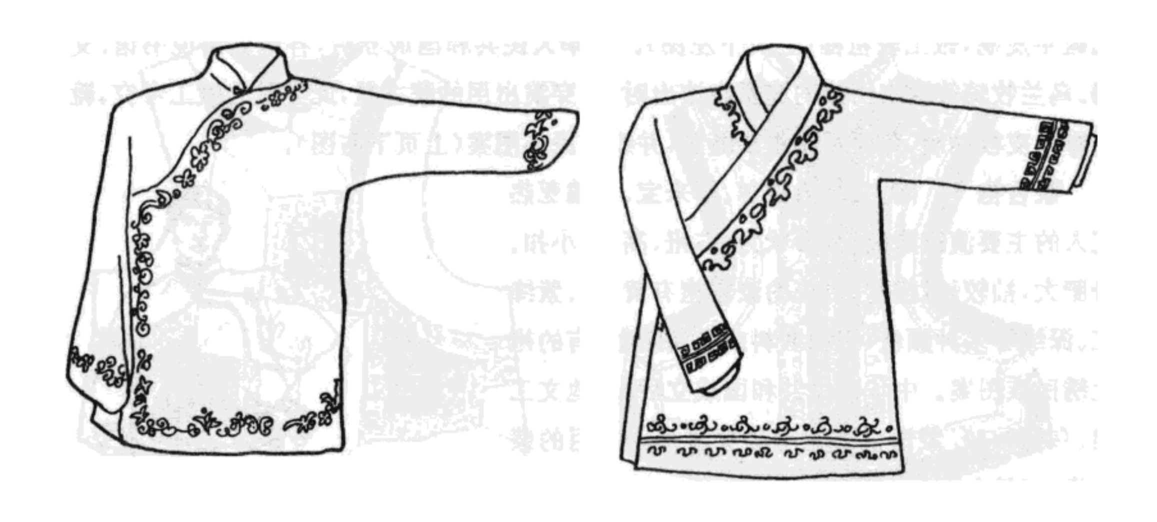
蒙古袍　陶力、乌力格尔、好来宝、笑嗑亚热艺人的主要演出服装。其形状为：右衽、高领、小扣。身肥大，袖较长，摆宽。传统的蒙古袍有黄、蓝、紫绛红、深绿等多种颜色，用绸缎料或布料制做，有的袍上绣民族图案。中华人民共和国成立后，各地文工团、乌兰牧骑、蒙语说书馆等则穿着演出专用的蒙古袍。（见右图）

服装箱　内蒙古地区的乌兰牧骑、二人台演出队、民间艺术团、蒙语说书厅等，一般均备有服装箱，用来装服装，道具和乐器等。服装箱分皮箱和木箱两种。如内蒙古蒙语说书厅现有服装箱五个，其中木箱二个，皮箱三个。木箱装马靴、乐器。皮箱装演出服，其中有男、女演出服十六套八十余件（其中女装四套，头饰四个），包括蒙古袍、蒙古坎肩、帽子、头饰、褡裢、腰带等。

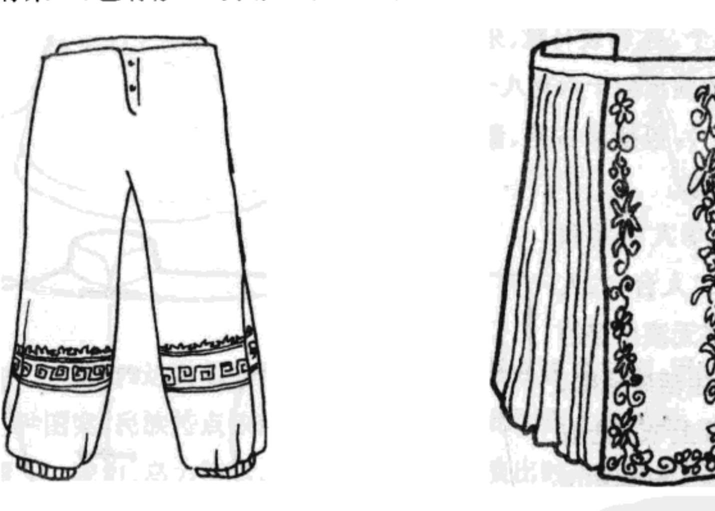
便　装　中华人民共和国成立前，门楼调、二人台、二人转等曲种的艺人大多无演出穿的专用服装，而着日常生活装说唱，其服装有中式对襟上衣（见右图）、丐裆裤等。中华人民共和国成立后，服装发生了如下变革：二人台、二人转演员在舞台上演出时，身穿演出专用服装，而“打坐腔”及门楼调艺人说唱时，均穿生活中服装。他们除穿传统的中式装外，也穿中山装、西服等。



彩　衣　二人台、二人转男女演员演出时穿着的服装。绸制。有红、蓝、黄、绿等多种颜色，领口、袖口、襟边处绣有花边。（见下页上图）



彩　裤　二人台、二人转男女演员演出时穿着的服装。绸制。有红、蓝、黄、绿等颜色。裤脚有束口，也有散口，并缀以花边或简单图案。（见下左图）



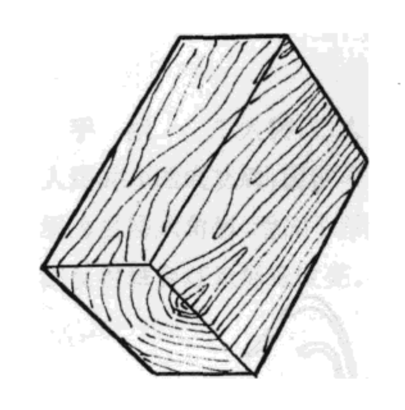
彩　裙　二人台、二人转女演员演出时穿着的服装。绸制。有红、蓝、黄、赭等色。裙中部或下边绣花边或简单图案。（见上右图）

道　具

内蒙古地区说唱艺人常用的道具有醒木、折扇、手绢、霸王鞭、羊骨烟斗等。上述道具

有的本是生活用具，因艺人在演出时使用，逐渐演变为道具，如折扇、手绢、羊骨烟斗等。中华人民共和国成立后，艺人们对常用的道具进行改革，增加了道具的装饰性，如在扇沿上加彩色花边，在霸王鞭两端加红绸或彩绸等。此外，一些演出装置或乐器如马扎、二人台道具架等也被视为道具。

醒　木　也称惊堂木。尺寸无定制，一般长约六厘米，宽约四厘米，厚约三厘米。多用白桦、水曲柳、楸木等制成。常在评书、鼓书表演中使用。此外，在内蒙古东部地区，一些乌力格尔艺人演出时，也采用此道具。（见下左图）



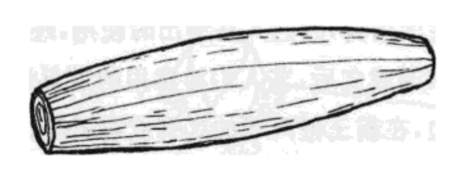


羊骨烟斗　艺人俗称"羊棒，平时为烟斗，演出时用来做道具。羊骨烟斗用羊腿骨制做，长约二十二厘米，前部上端镶一子弹壳底（装烟丝用），后部嵌吸嘴。内蒙古西部的评书、西河大鼓艺人常以此为道具，在表演时摹拟刀、枪、剑、戟等。（见上右图）

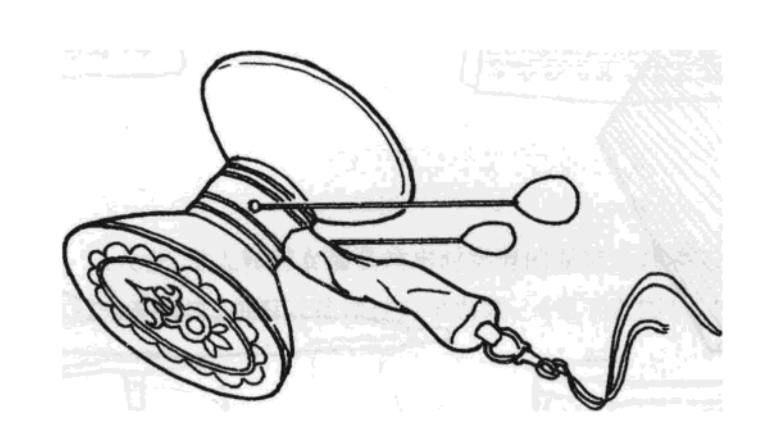
碰　铃　也称法铃，部分乌力格尔艺人在演出时常用做道具。用来摹拟刀、枪、剑、戟等兵器。碰铃由一大一小两只组成。无定制。大铃的直径约为十厘米，小铃的直径约四至五厘米。



棒　锤　部分乌力格尔艺人演出时用的道具。一般为圆柱型短棒，也有的为一条状木棍，艺人多用其惊堂、静场，调节演出气氛等，在开场、故事情节发生转折或矛盾冲突达到高潮时，用棒锤击打桌面、炕沿。发出清脆、响亮、有节奏的声音。



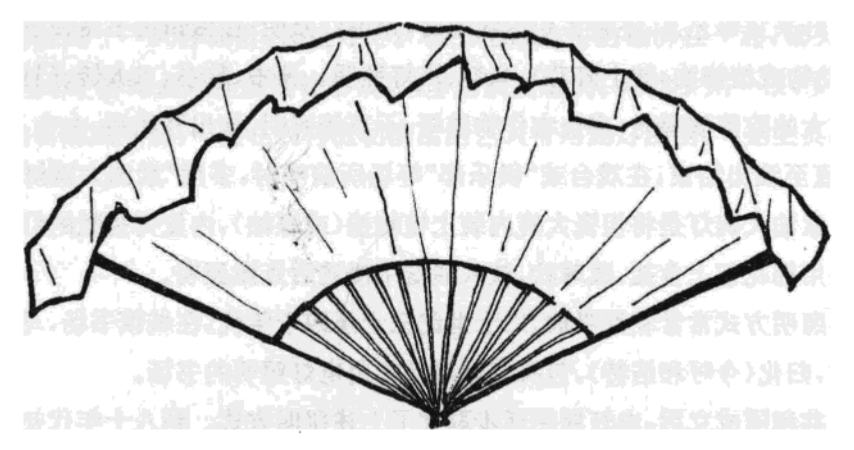
手摇鼓　一些乌力格尔艺人演出时用的道具。用来摹拟套马杆、牧羊铲和各种兵器等。鼓身用骨制，双面鞔皮革，手柄有木制也有骨制。炳的下端有装饰穗。



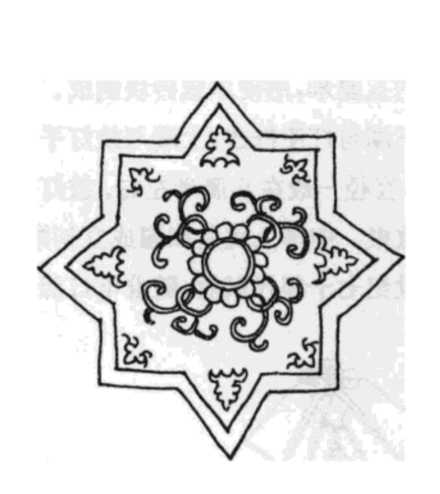
霸王鞭　二人台道具。用于二人台"带鞭戏"表演。早期鞭杆长约六十厘米，用榆木或竹子制成，两端各钻三个距离相等的小孔，每个小孔用铁丝固定两个铜钱，因此也称"钱鞭"。由于榆木杆制的霸王鞭较重，且鞭杆较短，不易挥舞等缺点，故1952年始改用滕杆制作霸王鞭，杆长增至一百厘米，具有轻巧、富有弹性的特点。革新后的霸王鞭，两端各钻四个小孔，每孔固定两个白铁片，舞动时响声清脆。鞭身涂以彩色螺旋形条纹，两端饰以彩绸条。此鞭一直沿用至今。

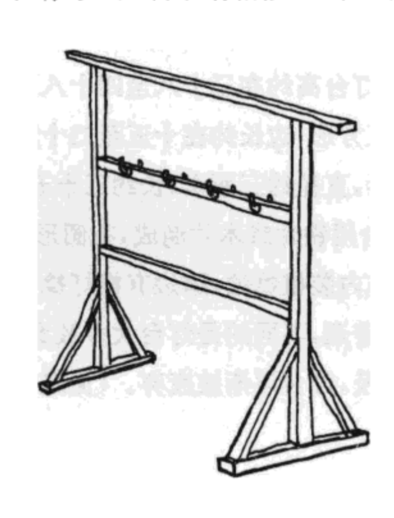


折　扇　二人台、评书、相声道具。二人台用于"带鞭戏"表演，称"扇子"。早期为生活用的折扇。中华人民共和国成立后，几经改革。改革后的折扇扇骨长三十三厘米，木制或竹制。扇面用丝绢制成，长出扇骨约七厘米，扇面上绘有花鸟等，并配有彩穗或扇坠。评书、相声艺人用的折扇比生活中用的折扇略大。扇面有纸面、绸面、绢面等多种，较讲究的还题诗绘画。（见下页上图）



手　绢　二人转、二人台道具。二人台用于“带鞭戏”表演，早期为生活用的手绢，中华人民共和国成立后，因学习、借鉴二人转手绢表演技巧，对手绢进行多次改革。改革后的手绢为多层八角形，增加了厚度和重量，便于“出手”时保持平衡。手绢周边缀有亮片，舞动时因反射舞台灯光烁烁发亮。改革后的二人台手绢与二人转手绢相似(见下左图)。





二人台道具架　用木制或钢管制成，可折叠。道具架一般用彩色纸包装，以增加装饰性。架高约一点二米，宽约零点五五米，放在幕前边，道具架分二到三层，上面挂(放)着手绢、霸王鞭、彩绸等。演出时演员可根据需要随时取用。(见上右图)

照明与音响

中华人民共和国成立之前，内蒙古地区夜间曲艺演出的照明方式大体可分为两类：乌

力格尔、陶力、好来宝等艺人，在蒙古包内演唱时，用油灯照明；在城镇说书馆说唱时，则用盆灯（盆内盛动物或植物油，装上灯芯）、马灯、汽灯照明。评书、鼓书、二人转、门楼调等艺人在场院或较大的院落演唱时，多烧农作物秸杆、干草等照明。演出开始后，由专人负责不断添柴加草，直至演出结束；在戏台或"俱乐部"等场所演唱时，多用"素油大碗灯"、"棉花包盐灯"照明。素油大碗灯是将粗瓷大碗内装上植物油（或煤油），内置拇指粗的灯芯制成。棉花包盐灯是用棉花包上食盐，成球状，放入油盆中浸透后点燃照明。

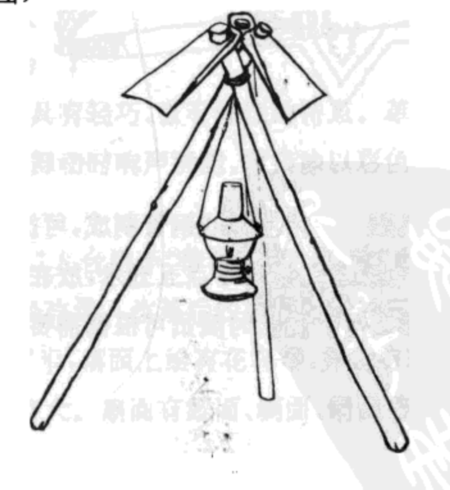
以上两类照明方式常常相互吸取。二十世纪三十至四十年代，在城镇书场，马灯、汽灯照明逐渐增加，归化（今呼和浩特）、包头等城市已有用电灯照明的书场。

中华人民共和国成立后，电灯照明逐步取代了上述照明方式。到八十年代初，除少数偏远地区外，曲艺演出主要用电灯照明。

内蒙古地区的曲艺演出早期无音响设备。二十世纪五十年代后，演员在城镇剧场演出时，则开始使用舞台音响设备，如扩音器、音箱等。蒙古族说唱艺人在较大剧场演出，有时还备置幻灯字幕，用汉文打出说唱大意，供不懂蒙古语的观众参看欣赏。

灯　台　民国年间，内蒙古西部地区二人台、评书、西河大鼓艺人普遍使用的演出照明用具。灯台高约在三十八至四十八厘米之间。灯台由灯座、灯杆、放灯平台三部分组成，台座为正方形，边长约在十五至二十厘米之间，厚约五厘米，用硬木或砖块制成。灯杆为木制，圆形，直径约三厘米，长约三十五厘米。灯杆下端与灯座杆连，上端与放灯平台相接。放灯平台用铁片或木片制成，有圆形、正方形两种，直径一般在八厘米左右。放灯平台上有油碗，碗内装植物油，碗边有棉灯捻，灯捻有一至数根。中华人民共和国成立初期，灯台照明仍很普遍，不同的是灯台大多放置煤油。二十世纪七十年代以后，随着电灯照明在农牧区的普及，灯台逐渐被废弃。（见左图）





锄头挂灯　又称锄灯，锄挂灯等。将三把锄地用的锄绑在一起，锄头向上，锄柄着地，呈三角形。绑缚点处挂盏圆柱形油灯，多用铁皮制成。灯捻少则一根，多则三四根。中华人民共和国成立前，一些在农村流动演出的艺人常用此灯照明。（见上页右图）

机　　构

班社与演出团体

南票班　道情业余班社。约于民国初年始活动于丰镇地区。班主王锦堂。主要演员有王锦堂、老吴山、赵老四、柴汉、高富、吕二旦等十余人，其中大部分人是手工业者。逢婚宴、寿宴、小孩过满月等喜庆吉日，该班应主人之邀上门说唱助兴，多在民宅厅堂或院落中演出。说唱的主要曲目有《灵英降香》、《十里墩》、《韩湘子进府算卦》、《十双子》、《盼丈夫》、《放风筝》等。中华人民共和国成立后，该班仍有活动。约于二十世纪五十年代中期逐渐消亡。

越明班　二人台班社。创办于民国四年(1915)。班主越明，系伊克昭盟准格尔旗人，曾只身赴萨拉齐县(今土默特右旗)拜二人台艺人云双羊(蒙古族)为师学艺，后返回故里，与麻地沟的丁喜财、贾大和、贾二和等人组成小班，在伊克昭盟北部及包头等地流动行艺。该班演出的主要曲目有《三国题》、《打金枝》、《五哥放羊》、《挂红灯》、《卖菜》等。中华人民共和国成立后，越明等参加了准格尔旗文艺宣传队，该班自行解散。

潘五兰班　二人台班社。民国七年(1918)创办于萨拉齐县(今土默特右旗)党三尧乡五把树村。潘五兰家有薄田四十亩，温饱有余，有时衣食无着落的艺人投其门下。潘五兰将艺人们组织起来，自任班主。先后入班者有王二挨(丑)、张小四(旦)、老虎印(艺名，丑)、张高焕(旦)、周文义(女，旦)、官官(旦)、白英顺(琴师)等。该班活动于土默川、巴彦淖尔盟南部及伊克昭盟北部一带。演出的主要曲目有《下山》、《思凡》、《挂红灯》、《卖菜》等。以后因潘五兰年迈体衰退出艺坛，班社于民国三十四年解散。

孙才班　二人转职业班社。创办于民国十三年(1924)，由孙才(绰号金蚂螂、小钢炮)任班主，活动于布特哈旗及邻近的黑龙江省景县等地。初创时艺人有张忠和、康志久、王福贵等，民国十五年又吸收王云峰、于海林为徒。演出的主要曲目有《西厢》、《蓝桥会》、《燕青卖线》、《包公赔情》、《包公断后》、《李三娘打水》、《马寡妇开店》、《白蛇传》、《水漫金山》、《冯奎卖妻》、《猪八戒招亲》、《古城会》、《杨八姐游春》等。班主孙才唱上装，因扮相俊秀，表演细腻、作派飘逸潇洒，被观众誉为“金蚂螂”。五十岁后，他改唱下装，又因嗓音刚劲、洪亮，被誉为“小钢炮”。该班活动延续了二十年之久，于民国三十六年解散。

双胜班　二人转班社。民国二十年(1931)姜海山(又名姜永恩)、姜永春兄弟从辽宁省盖县迁至阿荣旗千家户兴隆屯定居,在从事农业生产的同时,利用农闲时间组班演出皮影戏和二人转,时称双胜班。

民国二十五年姜海山之四弟姜永志从原籍迁到阿荣旗,因永志演唱、伴奏技艺高,姜家兄弟合伙经营二人转班,先后入班者有孙景阳、梁振德、孙喜英、马杆良等人。

双胜班主要在阿荣旗东部的一些乡村流动演出。民国二十九年,班主姜海山因给在呼伦贝尔地区活动的东北抗日联军带路,被旗日伪警察署逮捕,后遭特务严刑拷打,终于民国三十年惨死。

姜海山牺牲后,双胜班自行解体,但班内演员大多仍分散搭班演出,直至中华人民共和国成立初期。其后在阿荣旗活动的二人转演员多出自该班,双胜班为当地培养了最早的一批二人转艺人。

西票班　道情、门楼调业余班社。约于民国中期始活动于丰镇、察哈尔右翼前旗一带。班主李三英。主要艺人有李三英、李三甫、尤二虎、穆喜等。他们多是从事缝纫和打铁的匠人,利用业余时间,应主人之邀为婚宴、寿宴或其他喜庆宴会演唱,一般在民宅厅堂或院落中演出。演唱的道情曲目有《灵英降香》、《韩湘子进府算卦》、《十里墩》、《盼丈夫》、《放风筝》等,门楼调曲目有《朱洪武放牛》、《十女夸夫》、《十劝人》等。中华人民共和国成立后,该班仍有活动,约于二十世纪五十年代后期逐渐消亡。

樊二仓班　二人台班社。创办于民国二十三年(1934),建于临河。班主樊二仓、宋其子。先后在该班搭班演出的艺人有贾红红、阎三旦、连大个、换元子、毛扣子、高四、巴根海、杨茂林、朱银全、陈三奴、王富东等。该班在五原、临河、乌拉特前旗一带流动演出。演唱的主要曲目有《挂红灯》、《十对花》、《打后套》、《下山》等。二十世纪四十年代末期,班内艺人逐渐流失,中华人民共和国成立前夕自行解体。

三林班　二人转职业班社。民国二十五年(1936)由贺玉林、朱景林、易万林创建于阿荣旗三道沟乡。主要演员除"三林"外,还有秦万和、秦万全、狄景山、郭振泉、易万臣等,一些外地流动艺人也常在该班搭班演出。三林班主要在本旗城乡活动,有时也到甘南等邻近旗县演出,以演出二人转传统剧目为主。

1950年,贺玉林(反串上妆)参加在张家口举行的内蒙古自治区文艺汇演获奖。朱景林艺名朱老美,因演技精湛,当地观众称"看了朱老美,一辈子不后悔"。二十世纪五十年代后因贺玉林、朱景林相继去世,三林班自行解体。

沈三丫班　二人转职业班社。创办于民国二十九年(1940),班主为扎赉特旗巴岱乡民间艺人沈殿玉(艺名沈三丫)。主要艺人有于万泉、沈鸣等十余人。该班主要在本旗及毗邻的海拉尔、阿荣旗、布特哈旗一带活动。演出的曲目有《借伞》、《合钵》、《双锁山》、《昭君出塞》、《二主探病》等。1950年沈三丫班中止活动。

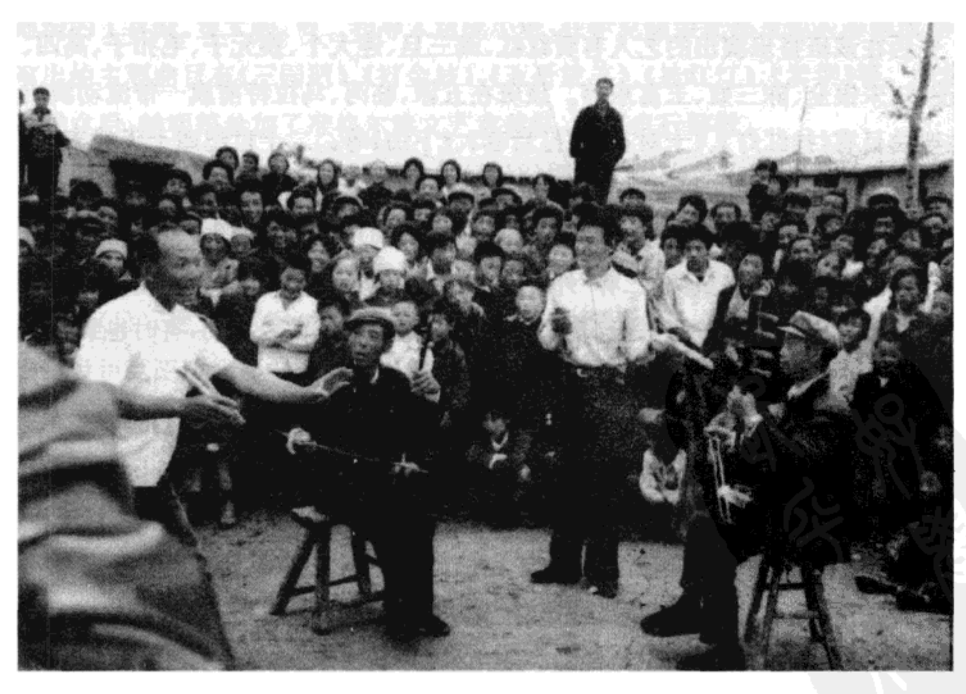
康松林班　二人转职业班社。创办于民国二十九年(1940),班主康松林(艺名康彩

霞),演员王结山、康文岐、杨淑芬、张秀兰等大多为康家成员。演出的主要剧目为《冯奎卖妻》、《燕青卖线》、《杨八姐游春》、《楼台会》、《王二姐思夫》、《洪月娥做梦》等传统曲目。该班每年春、冬季活动于布特哈旗及邻省农村,深受观众欢迎。1976 年康松林病故后,其子康文岐领班继续活动至今。

八人说唱队　　曲艺专业演出队。创办于民国三十一年(1942)初。该说唱队由享名科尔沁草原的蒙古族民间说唱艺人色拉西、苏达那木、嘎日布桑格、孙良等自发组成,因当时全队共有八位艺人,故被听众称之为"八人说唱队"。说唱队成立后,主要在哲里木盟、兴安盟一带活动,演出了诸多陶力、乌力格尔、好来宝曲目,如《勇士楚伦巴特尔》、《窝阔台汗》、《格斯尔传》、《青史演义》、《东辽》、《大唐》等。此外,还演唱(奏)民歌和民间器乐曲。其演出深受蒙古族牧民的欢迎。民国三十二年底,因人员流失,该说唱队自行解体。

王唐班　　道情职业班社。初为山西省怀仁县的道情戏班,民国三十四年(1945)应五原县戏曲经纪人李老九之邀,在班主王唐、曹关美的率领下来到内蒙古河套地区演出,当时有成员三十余人。后王唐班常驻杭锦后旗陕坝镇。该班除在剧场演唱道情戏外,也应邀上门到当地商贾富绅家唱堂会。民国三十七年道情戏班解体,班内艺人大多数返回原籍。王唐将留下的少数艺人组织起来,重新组成说唱道情班,在米仓、陕坝、百堡川、狼山一带流动演出《张良归山》、《韩湘子》、《老少换妻》、《经堂会》等曲目。1955 年因王唐被狼山县文化馆聘为辅导员,不再流动行艺,班内其他成员也各自另谋职业,班社自行解散。

常有禄班　　门楼调职业班社。二十世纪四十年代中期创办于商都县十八顷乡梁家



村。班主常有禄。创班前,艺人常有禄头顶大碗,自打(竹板)自唱,流动行艺。创班后,陆

续招收郭有山、麻永德、王国忠、赵田明、小花旦(艺名)、根来子、二板头等人为徒。演出的主要曲目有《老二毛刁人》(自创)、《十女夸夫》、《四大嫂》、《牧牛》、《表干子头》(自创)、《吴盆子打发他妈》(自创)等。该班的活动地域广阔,商都、化德、宝昌(太仆寺旗)、多伦、四子王旗、五原、杭锦后旗及冀北的尚义、怀安、晋北的大同、阳高等地都有其足迹。中华人民共和国成立后,该班除演唱传统曲目外,还编创、演出了反映现实生活的曲目,如《公社赞》、《新愚公搬山》、《勤俭持家》等。1976 年因常有禄病故,该班自行解散。

绥远省人民文工团 综合性文艺演出团体。成立于 1948 年,初称绥蒙宣传队,由王维新任队长,高林生任副队长。1949 年改名为中共绥远省委文工团,由王文达任团长,理



为民、张涵任副团长。1949 年 9 月绥远地区和平解放后,文工团进驻归绥市(今呼和浩特市),改称绥远省文工团,划归省文化厅领导,全民所有制性质。该团成立后,配合中国人民的解放战争,深入农村、牧区、部队等编创演出了诸多反映土地改革、减租反霸、剿匪、揭露国民党反动统治的曲艺作品,如二人台《叫老王你该说个啥?》、社火小曲《十不该抽洋烟》、《数来宝》、《娘家侄》、相声《百子图》等。主要编创、演职人员有刘启焕、高林生、王世一、王国栋、韦全芳、张春辉、高润田、尚世昆等。1953 年底机构调整,文工团改建为绥远省话剧团。

通辽市文化馆 通辽市文化局所属的文化事业机构。创办于 1948 年,当时称通辽县民众教育馆,1949 年 5 月易名为通辽县文化馆,李群任馆长。二十世纪五十到七十年

代，因通辽市、县时合时分，该馆机构、名称多次变更。1980年通辽市文化大楼落成后，迁入新址办公，馆名也随之定为“通辽市文化馆”。

该馆配备专兼职曲艺干部八人，负责对全市二十九个苏木(乡)的文化站，十个街道办事处的曲艺活动及其他群众文化工作进行指导或辅导。新落成的文化大楼有蒙语说书厅，蒙古族说唱艺人那顺、班丰拉、桑都冷等在此说唱了陶力曲目《蟒古斯的故事》，乌力格尔、好来宝曲目《青史演义》、《三国演义》、《大唐》等，颇受听众欢迎。该馆的说唱活动现仍很活跃。

包头市民间曲艺剧社　民间职业曲艺、演出团体。创办于1950年初。民办公助性质，由包头市文化馆领导。包头市文化馆将流落街头卖艺谋生的二人台艺人组织起来，定名乡曲组，任命樊六为组长，訾四为副组长，计子玉、郭长根、王老虎、段广义、杜源成、巴图淖、吕三河、苑兰英(女)、班玉莲陆续加入乡曲组。乡曲组的活动场所设在东河区解放路的福盛公粮店内，收票演出。除演出《挂红灯》、《下山》、《五哥放羊》等传统曲目外，还演唱《兄妹开荒》、《大胜利》、《新中国》等曲目。1951年3月，包头市文化馆又将樊二仓、周三、袁三、老何旺、云金泉、云秀英(女)等艺人组织起来，另立乡曲组，在东河区新生巷活动。1951年4月，两组合并，改名为包头市民间曲艺剧社。二人台艺人计子玉任社长，说书艺人苏庆玉任副社长。自负盈亏性质。活动场所也移至新兴剧场。以后刘银威、高金栓、刘全等加入该社，人员增至四十余人。1953年冬，曲艺剧社更名为包头市民艺剧团。

科尔沁左翼后旗文化馆　科左后旗文化局所属的文化事业机构。创办于1950年，仅有二名成员。1952年照那斯图任馆长，人员增至五名，其主要业务工作是组织和辅导民间蒙语说书艺人活动，教唱革命歌曲、开展报刊阅览活动等。因工作出色，1953年该馆被评为盟先进集体，出席了盟先代会，旗政府奖励骆驼一峰，作为下乡工作的交通工具。1954年，松林调入，成为蒙语说书演员，同时辅导民间艺人提高说唱技艺。同年，该馆被评为先进集体，出席了内蒙古自治区先进集体代表大会。1958年由色音吉日格图任副馆长，主持工作，人员增至八名。1959年至1963年，文化馆着重抓了全旗曲艺演出场所的建设，先后建立了三处蒙语说书馆，一处汉语说书馆。以后，旗内的文化馆、说书馆。茶馆等曾一度合并，以曲艺演出为主，开展综合性文化活动。“文化大革命”开始后，该馆停止活动，二十世纪七十年代中期以后，文化馆逐渐恢复活动，蒙语说书成为活动的主要内容。

呼伦贝尔盟民族歌舞团　综合性文艺演出团体。以编演民族歌舞为主，兼演曲艺。成立于1950年7月，全民所有制性质，由呼伦贝尔盟文化处领导。伊利任团长。

二十世纪五十年代，陶力、乌力格尔艺人琶杰创作演唱的乌力格尔《牧民的新生活》、《恩人共产党》、《合作化好》、《醉酒》，用陶力曲调演唱的《合作化好》等深受牧民群众的欢迎，有些节目保留至今，并为以后艺人学习和借鉴。

六十年代，主要曲艺演员有敖·吉日根塔、好必斯嘎拉图、巴图毕力格等。由敖·吉日

根塔说唱的四人好来宝《牧马英雄》，参加了1964年内蒙古自治区文艺会演，被评为优秀节目。敖·吉日根塔说唱的《珍宝岛人民打得好》、《吨牛》等较有影响。

七十年代后，主要曲艺演员有包·阿古拉、桑达嘎、斯日古楞等人。其中包·阿古拉创作的《巨大的工厂》是内蒙古较有影响的科普笑嗑亚热节目，内蒙古人民广播电台和各盟蒙语电台相继播出。

赤峰市书曲组　职业演出机构。始创于1951年。集体所有制性质。白成文任组长，由高俊丰、赵景兰、赵怀全、王福荣、张临庆、刘家华等七人在赤峰市自发组成。说唱的曲种有评书、西河大鼓等。二十世纪六十年代又充实了说唱新书的女演员刘瑞钧等，说唱的新书目有评书《铁梅的故事》，西河大鼓《烈火金钢》、《平原枪声》、《林海雪原》等。1965年夏，书曲组进一步扩大，主要演员有刘瑞钧、赵怀全、屈玉民、葛桂兰、谢富英、张临萍等。演出的曲种有西河大鼓、乐亭大鼓、相声等。在大鼓演唱上，改变“一人一台戏，千军万马一身担”的传统程式，采取对唱、化妆表演唱，按角色演唱等，为书曲改革、向书曲剧发展做了一些探索和尝试。

1966年，“文化大革命”开始，书曲组自行解体。

林东曲艺社　职业曲艺演出机构。始建于1952年，当时称林东说书馆，由说书艺人马继彦、孙春启二人在巴林左旗林东镇租赁民房两间开办。1958年转为集体所有制，改名为“林东曲艺社”。全社有固定演员五人，共有房舍五间，位于林东镇头道街中段路东。说唱曲种有西河大鼓、评书等。主要曲目有《隋唐》、《杨家将》、《呼家将》、《大八义》、《小八义》等。为配合中心工作，也编演一些反映现实生活题材的曲目。如《龙梅和玉荣》、《新村晨曲》等。二十世纪六十年代初，演出了《烈火金钢》、《平原枪声》和《林海雪原》等长篇书目。因人员少，故以巡回演出为主。书曲组还经常从外地聘请艺人来林东镇演出，如锦州曲艺团的西河大鼓演员郝艳青、张桂云、王文生等都曾应邀来林东曲艺社献艺。

“文化大革命”期间，该曲艺社解散。1979年曲艺社恢复。1985年因上座率不高再次停演。

包头市曲艺队　专业演出团体。前身为包头市曲艺小组，始创于1953年，由评书艺人张振东、宋阔民、邢国元、张金等自发组成，并推举张振东为组长，宋阔民为副组长。为加强对曲艺小组的领导，1956年，包头市文化局艺术科派范德全负责全盘工作，业务工作仍由张振东、宋阔民负责。随后，来自北京、山东、山西、河南、辽宁等地的西河大鼓、相声、单弦、河南坠子艺人牛月波、张艳芬、陶艳霞、张桂玉、张太来(弦师)、王化通等先后加入该小组。当时以说唱传统曲(书)目为主，如《水浒》、《大明英烈》、《呼家将》、《杨家将》、《三侠剑》、《大隋唐》、《大宋八义》等。1958年包头市曲艺队正式成立，隶属包头市文化局领导，经济上自负盈亏，由范德全任队长，宋阔民任业务队长，当时有演员二十余人。曲艺队成立后，建立和健全了各项规章制度，成员常分组在市内三区的茶社和石拐等地演出。1959年

范德全调回市文化局，由阿尔腾挂接任队长。同年招收陈宝英、朱秀华入曲艺队，使人员增至三十余人。因连续数年盈余，队里除给每个职工发足工资、奖金，添置了部分演出服装、乐器外，还在东河区购置院落一处，内有土木结构房屋十二间，为曲艺队的工作用房。

1961 年，在说新书、唱新段活动中，曲艺队演员一边学习，一边实践，每场演出先说一段新书，以求不断总结经验，不断提高。这一时期，演出的新书目有《铁道游击队》、《吕梁英雄传》、《敌后武工队》等。

1962 年，传统曲（书）目停演后，观众日减，曲艺队的营业收入渐少，经营困难。1963 年至 1965 年，肖永祥、黄宏礼先后担任队长，主要演员有牛月波、陶艳霞、张艳芬、陈宝英、朱秀华、郝守信、王化通、李增宣、赵金禄等。1966 年“文化大革命”开始后，包头市曲艺队解散。

科尔沁右翼中旗文化馆　科尔沁右翼中旗文化局所属的文化事业单位。创办于 1953 年，最初成员仅五名，贺喜格任馆长。其主要任务是辅导、组织民间蒙语说书艺人活动、教唱革命歌曲，开展报刊阅览等。1959 年科尔沁右翼中旗和突泉县合并，仍称科尔沁右翼中旗文化馆，人员增至十人。1962 年两地分开，该馆恢复原建制。在以后数年里，该文化馆抓了全旗境内一处汉语说书馆。四处蒙语说书馆的建设，成绩斐然。“文化大革命”开始后，此馆的活动一度中止，从二十世纪七十年代初始，蒙语说书等活动逐渐恢复。1979 年新馆落成，其中专设蒙语说书厅，布仁巴雅尔、孟根敖拉等二十九名蒙语说书艺人在此献艺。同时文化馆还为全旗一百一十名职业、半职业蒙语说书艺人核发了演出证。先后开办艺人（主要是说书艺人）培训班六期，还多次组织蒙语说书艺人联谊会等活动。

内蒙古人民广播电台蒙文文艺部　创办于二十世纪五十年代初期，1955 年称内蒙古人民广播电台蒙文组，1983 年改称蒙文文艺部，承担陶力、好来宝、乌力格尔、笑嗑亚热等蒙古族曲艺的录制、编播等任务。朝鲁、赛西雅拉图等曾任责任人。

该蒙文文艺部创办后，为繁荣和发展蒙古族的说唱艺术做了如下主要工作：

五十年代，对乌力格尔传统曲目进行发掘、整理，录制了乌斯夫宝音、道尔吉说唱的《金国》、《后汉》、《夏国》、《周国》、《春秋战国》、《钟国母》、《唐五传》等。同时还录制了琶杰演唱的《英雄格斯尔》、《楚伦巴特尔》、《孤儿传》等陶力、乌力格尔曲（书）目和毛依罕说唱的《苏和巴特尔》、《胡日勒巴特尔》、《铁牤牛》等好来宝曲目。此外，还编播了笑嗑亚热曲目《陶力根敦》。六十年代，多次组织乌力格尔录音会，邀请民间艺人宫嘎宝音、额尔敦珠日合、官布、锁柱、孟根高力套、布仁巴雅尔、扎那等到该部录音、录制的主要曲（书）目有《封神演义》、《野猪林》、《西游记》、《薛刚反唐》、《包公案》、《孟姜女》、《小八义》、《三侠五义》、《七侠五义》、《水浒》等。此外，还组织琶杰、毛依罕、道尔吉等录制了乌力格尔新曲目如《白音套海的战斗》、《英雄阿尤希》、《草原烽火》、《骑兵部队》、《哑女》、《新儿女英雄传》、《林海雪原》、《铁道游击队》、《杭盖的秘密》、《敌后武工队》等。是时，刚嘎木仁将相声《八字宪

法》、《打电话》、《女队长》、《找舅舅》等改编成笑嗑亚热，这些曲目在内蒙古人民广播电台(蒙语)播出后，深受蒙古族听众的欢迎。七十年代，该文艺部录制、编播了诸多乌力格尔新作，如道尔吉说唱的《黎明前的黑暗》、《玛尔浪的故事》、却吉嘎瓦说唱的《保卫水晶路》、《奇袭白虎团》等。进入八十年代后，该部除组织艺人录制《母训》、《嘎达梅林》、《百灵庙的战斗》等曲目的录音、录相外，还举办各种类型的座谈会，作品研讨会，以提高蒙古族曲艺的创作和演出水平。

历年来经该部整理、编播的蒙语说唱作品如乌力格尔《青史演义》、《杭盖的秘密》、《满都海彻辰夫人》；好来宝《可爱的妈妈》、《那达慕》、《腾飞的骏马》；笑嗑亚热《百马长鸣》、《祸首》等曾在自治区内外获多种奖励。

科尔沁右翼前旗广播站　　播放乌力格尔等曲艺节目的广播站。创办于二十世纪五十年代初期，全民所有制性质。从五十年代中期始，广播站每天用蒙语为蒙古族听众播出由额日敦珠日合、孟根高力套、布仁巴雅尔等人演出的乌力格尔曲(书)目，如《封神演义》、《野猪林》、《西游记》、《薛刚反唐》、《包公案》、《小八义》、《七侠五义》、《逼上梁山》、《三打祝家庄》等十余部，每次播出时间为一小时。七十年代末，八十年代初，除播出传统曲目外，还增播《林海雪原》、《野火春风斗古城》等新曲目，深受听众欢迎。

扎兰屯二人转剧团　　二人转职业演出团体。成立于1955年，全民所有制性质。隶属旗文教科领导。历任领导有何殿荣、郝明启、齐景春、杨林元、张发、高纯德，主要演员有孙洪珍、王晓华、孙桂琴、李世英、蔡灵君、邓伯森、王文彬等。演出的主要剧目有二人转《夜宿花亭》、《劈关西》、《密建游宫》、《穆桂英指路》、《王小打鸟》、《杨八姐游春》，单出头《洪月娥做梦》、《王二姐思夫》、《秀女放鸭》等。

该团经常深入农村、林区演出，也到吉林、辽宁、黑龙江等省活动，颇有影响。其中王晓华、孙洪珍的名字在当地家喻户晓。1962年孙洪珍参加内蒙古自治区文艺汇演，演出单出头《洪月娥做梦》获表演奖。王晓华1964年初随内蒙古二人台、二人转现代戏演出团赴京汇报演出，她表演的单出头《秀女放鸭》在北京各大剧场演出后，受到党和国家领导人及首都观众的称赞。

1965年，扎兰屯地方戏剧团与扎兰屯曲艺团合并，称布特哈旗曲艺团。1966年“文化大革命”开始后，活动中断，二十世纪七十年代中期恢复演出。

喜桂图旗曲艺团　　曲艺演出团体，以演出评书为主。初创于1956年，称喜桂图旗曲艺社，隶属旗文教科领导。周田东任社长。主要演员有刘志超、单永槐、门祥瑞、颜承荣、郭庆艳、郭盛才、刘云程、赵单均、赵俊峰、关萌明、刘明珠、朱福全、王来君、聂玉霞、刘临华、王临凯、盛立杰等三十余人。演说的书目有《东汉》、《三国演义》、《大隋唐》、《施公案》、《大红袍》、《杨家将》、《呼家将》、《薛刚反唐》、《七侠五义》、《水浒》、《精忠说岳》、《樊梨花招亲》、《双镖记》等百余部。

二十世纪五十年代中期，喜桂图旗文教科派李尚勤任团长并组织专人对传统曲目、书目进行加工、整理、停演了《雍正剑侠图》等一部分旧书目。1964年10月后，曲艺社全部演说现代书目，创作改编了《红岩》、《野火春风斗古城》、《铁道游击队》、《杜鹃山》、《平原枪声》、《敌后武工队》、《新儿女英雄传》、《烈火金钢》、《林海雪原》、《儿女风尘记》、《西安事变》等新书目。

1965年，该曲艺团学习乌兰牧骑，根据人员情况，组建了刘志超为队长，王来君、单永槐、聂玉霞、刘临华、王临凯、赵俊峰为队员的说唱队，演出数来宝、相声、太平歌、大鼓等，除在城镇演出外，还采取定人员、定路线、定点演出的方法，分散到林区为生产第一线的工人演出。演出的主要节目有相声《护林防火》、评词《江姐上船》、《许云峰赴宴》、数来宝《劫刑车》、对口相声《打电话》、大鼓《王大妈站防火岗》等。1967年，喜桂图旗曲艺团被撤销。

科尔沁右翼中旗曲艺团　专业曲艺演出团体。创办于1956年。孟根高力套任团长，青龙任副团长。主要演员有舍旦、马福全、布仁白乙拉、额尔敦珠日和、温都苏等。该团除在本旗巡回演出外，还负责本旗民间说唱艺人的培训及组织汇演等项工作。“文化大革命”期间停止活动。

1979年，该团进行内部调整，赵那木尔出任负责人，主要演员有布仁白乙拉、额尔敦珠日和、马福全、白宝山等。

从1984年始，一批老演员退出舞台，由副团长布仁巴雅尔主持全团工作，主要演员有马福全、甘珠尔等五人。

通辽市曲艺团　专业曲艺演出团体。成立于1956年。首任团长徐元勤。团址位于通辽市北市场路西。演出的主要曲种有陶力、乌力格尔、好来宝、评书、西河大鼓、东北大鼓等。主要演员有吴·道尔吉、包锁柱、拉西舍冷等(乌力格尔、好来宝)；柴春贵等(评书)；王文贤、徐桂香等(西河大鼓)；王焕文等(坠子)；滕秀莲、杨丽环等(东北大鼓)。该团演出的主要曲(书)目有《英雄格斯尔可汗》、《三国演义》、《隋唐》、《东辽》、《水浒》、《嘎达梅林》、《黑跳蚤》、《达那巴拉》、《暴君土谢图王爷》、《铁犴牛》等。

“文化大革命”期间，曲艺团解散。1978年恢复原建制，由徐元勤、王景和负责在原址重建，其活动一直延续至今。

伊金霍洛旗民间艺术团　二人台职业演出团体。1956年建立。自负盈亏性质。首任团长邱四海、南守忠，演员大多来自伊金霍洛旗农村、牧区，均为业余文艺爱好者。建团初期有成员十九人，后发展到三十八人。主要演员有李兰在、许德元、韩来喜、蓝进城、杨梅花、高文成等。艺术团长年在农村、牧区演出，并建有农业生产基地，有土地十五亩，演职人员边演出，边生产，还自己脱坯烧砖建造房舍。1960年全团实现经费自给自足。1961年还向国家交售余粮三千斤，受到中共伊克昭盟委和盟行政公署的表彰。该团演出的二人台传统曲目有：《挂红灯》、《牧牛》、《挑菜》、《绣花灯》等。1966年初新华社内蒙古分社记者站组

成调查组，对该团坚持自力更生，勤俭办团，深入农村牧区为群众服务的事迹作了采访。不久，“文化大革命”开始，全团陷于瘫痪，1970年解散。

通辽市二人转剧团 二人转职业演出团体。1956年6月，通辽西凯茶社经理颜承孔从吉林省洮南县请雷殿奎、刘汉臣、张德信等二人转演员组成二人转演出队，到通辽演出数十天，大受欢迎。之后，经通辽市政府文化主管部门批准，该队与西凯茶社合并，成为集体所有制性质的职业演出机构。首任团长王景和。1959年改为地方国营，1961年恢复集体所有制。1971年解散，1979年恢复。主要演员有雷殿奎(艺名雷金钟)，刘汉臣、张德信、郑福泉、林兴、马学霞(马小五)、刘素珍、陆绍祯、宋殿奎、龚茹华等。上演的传统曲目有《杨八姐游春》、《洪月娥做梦》、《红娘下书》、《劈关西》等。

林西曲艺社 专业曲艺社。成立于1957年。社址在林西县林西镇二道街路东，属集体所有制性质 。张秀、乔明山为负责人。初期为茶馆，顾客可边喝茶边听说书。后流散艺人增加，队伍也逐渐扩大，能演出二人转、评书、大鼓等许多曲种。主要演员有张金千、殷田、孙殿发、朝井臣、杨万清、苏凤桐等，演出的曲目有《卖布头》、《平原枪声》、《野火春风斗古城》、《三侠剑》等。除本县较有名气的曲艺演员外，省外的专业曲艺演员经常应邀来林西曲艺社演出。曲艺社的活动丰富了镇内群众文化生活。“文化大革命”开始后曲艺社解体。

乌兰浩特市民间艺术团 二人转演出团体。始建于1958年。集体所有制性质。首任团长阿拉木斯。主要演员有王勤(下装)、马丽娟(上装)、曹振德(下装)、王发(下装)。经常上演的有《燕青卖线》、《锔大缸》、《十字坡》等传统曲目。1964年因经济不能自给而解散。1965年重新建团，团长啜殿录。演员全部更新，大部分曾送吉林省白城市戏校代培。主要演员有杨秀华、翟丽华、苏会萍等。以演出二人转现代曲目为主，同时也演拉场戏。因当时团内无创作人员，所演曲目均为学演或移植。“文化大革命”中该团被撤销，演员被迫改行。1978年民间艺术团恢复原建制。团长由王俊利担任。乌兰浩特市文化馆干部韩庆田调进该团任作曲，主要演员有杨秀杰(上装)、施忠义(下装)、朱晓兰(上装)等。除演出传统二人转外，也演出新创曲目。如1979年6月，韩庆田创作的二人转《阳光照草原》参加吉林省文艺汇演，被评为优秀节目。进入二十世纪八十年代后，该团充实了一批新生力量。演出水平进一步提高。

乌兰浩特市曲艺团 专业曲艺团体。创办于1958年，初由六家书曲茶社艺人们自愿组织，由当地文化主管部门批准组建。属集体所有制。首任经理李亚乔。建团初期有演职员五十五人，主要演出曲种有评书、乌力格尔，此外，还演出二人转、大鼓、河南坠子、山东柳琴等。该团主要在乌兰浩特市职工俱乐部(旧电影院)演出。“文化大革命”期间，曲艺团被撤消，大部分演员改行。

1979年曲艺团恢复建制，仍为集体所有制，李亚乔出任团长，有演员二十人，以说评书、大鼓为主。主要演员有于涛国、张天玲、石连壁、杨焕珍以及蒙语说书艺人马莲等。演

出场所改在复兴路南红城曲艺场。

包头市青山区曲艺队　专业曲艺演出团体。创办于1958年冬，全民所有制性质，隶属于市文化局领导。由王成训、张文元任领队。全队有相声演员王福元、张乃林、王凤翔、张根文，山东快书演员孙玉春、马向红、李全家、曹文通、赵孝和，数来宝演员寇朝军等。曲艺队成立后，在包头市内东河区、青山区、昆区的书馆茶社、职工俱乐部流动演出，同时还到工厂、农村演出。他们除演出传统曲目外，还编创了《钢城新貌》、《一块手表》、《开山炮声》、《一厘线，一粒米》、《排队》、《学雷锋》、《二上庐山》等新曲目。此外改编演出了《吕梁英雄传》、《铁道游击队》、《敌后武工队》等。二十世纪六十年代初，该曲艺队改名为包头市青山区乌兰牧骑。1963年全年演出超过百场，在包头地区很有影响。1966年"文化大革命"开始后，该队的活动中止，之后自行解体。

磴口县二人台艺术团　二人台专业演出团体。前身为三盛公业余剧团，1958年易名为磴口县艺术团。县地方财政每年给该团部分经费，不足部分靠自耕二百亩河滩地筹措。艺术团成立时有成员二十八人，次年增至五十人。主要演员有郝明义、樊俊梅等。演出过《打后套》、《转山头》、《红云》、《卖菜》等二人台传统曲目。1958年该团曾获巴彦淖尔盟"一等模范演出单位"称号，1960年在全国文教群英会上获"先进剧团"称号。1961年因经费来源中断而被迫解散。

喜桂图旗民间艺术队　二人转专业演出团体。原为活动于齐齐哈尔等地的二人转、皮影戏小班，演员多为流散艺人。1959年夏到牙克石演出时，被旗曲艺团接收，改称喜桂图旗民间艺术队。首任队长张宝荣。

初，该队借用旗总工会工人俱乐部作为演出场地。参加演出的主要演员有王景兰、张志生、刘凤杭、朱桂荣等十三名。演出的主要曲目有二人转《双锁山》、《包公赔情》、《燕青卖线》，单出头《洪月娥做梦》、《王二姐思夫》等。1960年秋，民间艺术队剧场竣工，迁新址演出。1962年，团长周田东率队赴呼伦贝尔盟参加全盟首届二人转汇演，受到好评。1963年张焕来、张洪飞随内蒙古二人台、二人转演出团进京演出。1964年，该队参加二人转现代戏观摩演出，《柳春桃》、《绿叶红花》、《红色战士》等受到观众赞誉。该队是呼盟上演二人转现代曲目最早的剧团，1964年3月，受到呼盟文教局的表彰和奖励。

"文化大革命"期间，民间艺术队一度被撤销，部分人员并入旗文化工作队。1978年后，恢复了原建制，隶属于旗文化馆领导。

扎兰屯曲艺团　专业曲艺演出团体，成立于1959年，全民所有制性质，隶属旗文教科领导。以演出评书、西河大鼓为主。郝明启、齐景春、杨浩春、于阔萍、柴存贵、蒙淑居、陈景惠等先后任团长。主要演员有杨志霄、石秀兰、于阔萍等。演出的主要书目有《杨家将》、《烈火金钢》、《平原枪声》等。曲艺团除在当地演出外，也到额尔古纳左旗、乌兰浩特、满洲里等地巡回演出，是呼伦贝尔盟颇有影响的曲艺演出团体。1965年，曲艺团与地方戏剧团

合并后，称为布特哈旗曲艺团。

陈巴尔虎旗乌兰牧骑　专业艺术表演团体。创办于1959年10月。全民所有制性质，隶属旗文化局领导。演出的曲种有好来宝、乌力格尔等。那木吉拉、孟克沙任队长。队员有苏依勒、阿拉塔、宾巴、汗德巴、那木吉拉、娜仁格日勒、张铁柱、达嘎沙、宝音乌力吉等。

陈巴尔虎旗乌兰牧骑创建以来，创作演出了一批曲艺节目。如那木吉拉创作的多人好来宝《牧马英雄毕协》，张铁柱创作的好来宝《歌唱陈巴尔虎》，达嘎沙创作的好来宝《草原牧民学大寨》等。他们除深入基层为农牧民演出外，还多次参加呼伦贝尔盟文艺会演，并获得好评。由孟克沙改编的乌力格尔《锡林歼灭蟒古斯》在呼伦贝尔盟专业文艺调演中获优秀创作奖。从1985年开始，陈巴尔虎乌兰牧骑在海拉尔、莫日格勒、呼和淖尔等旅游点为十四个国家和地区的外宾演出，颇受赞誉。

海拉尔市文艺工作队　专业文艺演出团体。成立于1959年。全民所有制性质，隶属市文化局领导，由崔甲铭、刘少华负责。有演员十七名，主要演员有孙月琴、张曙名、张振奎、张海山、安树森、王翠、金春来等。该队创作、演出了快板《三面红旗》、西河大鼓《大跃进》、相声《公社颂》、天津快板《小脚女人》等一批富有时代特征的曲艺节目。该队的演出以生活气息浓郁，曲目短小精悍而著称。1961年解体。

海拉尔市曲艺团　专业曲艺演出团体，创办于1959年。全民所有制性质，隶属海拉尔市文教科领导，是海拉尔市第一个曲艺专业演出团体。演出曲种以乌力格尔、好来宝为主，兼演评书、西河大鼓、二人转等。海拉尔曲艺团的前身是由个体书曲茶社组成的海拉尔曲艺社。武德洲等曾任曲艺团团长。主要演员有包僧格、金满达、王素文、刘青平、张青茹、王润丰、代明秀、刘庆祯等。

包僧格与金满达以说唱乌力格尔、好来宝传统曲目为主，代表曲目为《呼延庆打擂》、《刘秀传》等，二十世纪五六十年代，他们还将《林海雪原》、《焦裕禄》、《平原枪声》等小说编译成乌力格尔说唱。王素文为西河大鼓演员，代表曲目有《小五虎》、《呼家将》等。刘青平和王润丰演说的评书《水浒后传》、《小五义》、《大明十三侠》等在海拉尔几乎人人皆知。曲艺团经常到农牧区、林区演出，还不断创作、改编新曲目，如西河大鼓《焦裕禄》，西河大鼓段子《扫盲》、《防火》、《农、林、牧、副、渔》，现代书目《平原枪声》、《烈火金钢》、《敌后武工队》，历史书目《忠义大红袍》(海瑞)、《包公案》等。

曲艺团成立后，琶杰、跑不了等蒙古族说唱艺人曾应邀随团演出，此外，来自内蒙古自治区内外的曲艺演员如，评书演员单田芳、李萌新、郭杰川、董杰岩；西河大鼓演员范立邦、朱福全、高考贤；东北大鼓演员汪兆臣、杨椿、金双玉、满素霞；京韵大鼓演员方珍珠和乐亭大鼓演员单淑敏也曾到该团参加演出。1965年曲艺团解散。

1981年海拉尔市文化局再次组建海拉尔曲艺团，由戴金生任团长，团址设在蒙古说

书厅。乌力格尔演员海忠哲(达瓦仁钦)说唱的《十粒金丹》、《薛刚反唐》、《粉妆楼》,古力格说唱的《周天龙走国》,郎陶说唱的《征东》;评书演员于阔涛演说的《后续小五义》,张青绿演说的《王老五下西川》,杨吉惠演说的《杨家将》;西河大鼓演员李贺明说唱的《妖妃》,门祥瑞说唱的《小五虎》等曲目深受听众欢迎。

满洲里市曲艺团　专业曲艺演出团体,成立于1959年初,属市文化局领导。集体所有制。武连玉任团长,杨山斋任副团长。演员均为从民间招收的艺人。以演出评书为主,兼演西河大鼓。

1960年10月,王洪儒任团长。曲艺团下设三个曲艺社:满洲里市区为一社,扎赉诺尔为二社,灵泉为三社。一社主任张清禄,二社主任杨吉会,三社主任于扩涛。各社实行会计记账,由曲艺团统一核算开支。全团共有演职员二十六人,曲艺团制定了演出调地制度,即三个曲艺社定期调换演出地点,以增强各社之间的竞争意识。满洲里、扎赉诺尔两地曲艺演员曾与海拉尔市曲艺团调地演出相互学习,提高了演员的业务素质,收到了良好的社会效益。

曲艺团成立时,各项条件很差,演职员勤俭办事业,用农副业收入增加固定产业,至1966年底,建团舍一百七十平方米,马车一套,农副业队一个,账面存款两万元。全团除在当地演出外,还到邻近旗县演出,深受农牧民欢迎。

1962年,张桂秋任团长。仍坚持调地演出,规定每季度调地一次。团所属各曲艺社经常深入农牧场、厂矿、边防哨所演出,演出的传统书目有《大八义》、《小五义》、《太平天国》、《隋唐演义》、《三国演义》、《王老五下西川》、《武家将》、《回龙传》、《金鞭记》、《杨家将》等;现代书目有《林海雪原》、《烈火金钢》、《狱中斗争》、《平原枪声》、《红岩》等。

1966年7月,满洲里市曲艺团解体。

鄂伦春自治旗曲艺团　专业曲艺演出团体。创办于二十世纪五十年代中期,前身为喜桂图旗甘河镇曲艺社,1960年7月,易名为鄂伦春自治旗曲艺团,集体所有制性质。首任团长黄庆福,有演职人员三十八名。团部设在旗所在地阿里河,隶属旗文教科领导。主要成员有:河南坠子演员穆永风,张永平(琴师);西河大鼓演员孙连霞、金玉华、帅增寿;东北大鼓演员韩永田、孙德珍、金双玉;唐山大鼓演员孙连霞、熊占华;评词演员陈林玉、柴存贵、陈临远、王树林、陈连义等。主要曲(书)目有:河南坠子《杨家将》、《铁道游击队》,西河大鼓《大隋唐》、《薛家将》、《节振国》,东北大鼓《说唐》、《明王义》,唐山大鼓《薛刚反唐》,评词(评书)《三侠五义》、《小五义》、《林海雪原》、《大隋唐》、《珍骨三言》、《东汉》、《大八义》等。曲艺团下设五个曲艺社,主要曲艺社有:

甘河镇曲艺社。创建于1959年10月,陈林玉任主任。有演职员七名,主要演员有陈林玉、孙伯光、韩永田、穆永田、穆永风、张永平等。其中陈林玉、穆永风演出的《大五义》、《杨家将》等书目颇有影响,连说三月场场座无虚席,深受广大林业职工的欢迎。

吉文镇曲艺社。创建于1960年，行政上属吉文镇领导，业务上属旗曲艺团领导。张永平任主任。全社共有6名演职人员，主要演员有穆永风、陈临远、孙连霞等。河南坠子演员穆永风，琴师张永平演出的《杨家将》场场暴满，久演不衰。

克一河镇曲艺社。创建于1960年8月。初，曲艺社将生产队旧房舍改建为书社，后中国共产党克一河镇党委书记霍永安组织群众利用业余时间自力更生兴建面积达一百六十平方米的演出场所。于振波、张永平先后任主任。全社有演职人员五人。主要演员有穆永风、陈林玉、帅增寿、马丽华等人。

1966年"文化大革命"开始后，鄂伦春自治旗曲艺团和所属各曲艺社的书曲艺人因受批斗纷纷离散，同年9月曲艺团(社)解散。

鄂温克族自治旗文化队 专业艺术表演团体。1962年12月建立。全民所有制性质，隶属旗文化局领导。巴图布和任队长。主要曲艺演员有：巴图德格尔、莫日根、布和、成邦、巴图巴雅尔、松布热、额日泰、布仁巴雅尔、吉日嘎拉、巴图苏热等。演出曲种有好来宝、乌春、相声等。演出的曲目有好来宝《保卫珍宝岛》、《永远高歌英雄烈士张勇》、《维纳河矿泉颂》、《赞颂我们的前德门》、《战火海》，相声《赤脚医生》，乌春《打进匪窟》等。鄂温克族自治旗文化队曾为来鄂温克视察工作的刘少奇、朱德、董必武、康克清等国家领导人及缅甸、芬兰、瑞士、挪威、加拿大等外宾演出。1964年该队被评为内蒙古自治区学习毛主席著作先进集体。1966年"文化大革命"开始后，全体演员集体进入旗"五七"干校。1971年恢复建制，改称鄂温克族自治旗民族文化队，1972年文化队改称鄂温克族自治旗乌兰牧骑。1980年后，多次参加盟、自治区文艺调演、汇演，荣获多种奖励。

1981年，鄂温克自治旗乌兰牧骑被评为全国农村牧区文化工作先进集体。1982年被评为全区农牧区文化工作先进集体。1983年被评为盟、旗先进单位，并被命名为旗文明单位。

瞎三毛班 门楼调职业班社。20世纪60年代初期始创于商都县高乌素乡四乡村。班主瞎三毛(艺名，本名不详)。主要演员有瞎三毛、锁锁(均为盲人)，其他艺人多为临时入班演唱。演出的主要曲目有《一对黑》、《十女夸夫》、《姑娘要嫁人》、《割大烟》、《小姑听房》、《辕门斩子》、《白袍东征》、《草船借箭》等传统曲目。瞎三毛班常年在商都县及邻近地区流动行艺。本世纪八十年代初，因瞎三毛年事已高，行动不便，该班也由流动行艺改为多在本村说唱。

科尔沁左翼中旗曲艺团 专业曲艺演出团体。创办于1961年。集体所有制性质，隶属旗文化局领导。曲艺团内设茶社，为本团固定的演出场地。演出的主要曲种有评书、二人转、乌力格尔、好来宝等。该团主要演员有宋临明、刘兰惠、李临明等，演出的曲目有：评书《三国演义》、《封神演义》、《粉妆楼》、《桐柏英雄》、《闪闪的红星》等；二人转《小姑贤》等。此外，乌力格尔、好来宝艺人包锁柱、关嘎、常毛等常应邀参加本团的演出活动，演出的

主要曲目有乌力格尔《西夏》、《金国》、《隋唐》、《包公案》等；好来宝《草原新人》、《战洪灾》、《喜讯》等。深受当地蒙、汉族听众的欢迎。

进入二十世纪八十年代后，该团仍很活跃。

新巴尔虎左旗乌兰牧骑　　专业艺术表演团体。创建于1963年，队址设在旗所在地阿木古郎镇。全民所有制性质，录属旗文化局领导。宝乐朝鲁等曾任队长。演员有：巴图巴雅尔、玛吉格扎布、杜古尔、苏·苏勒、普日布扎布、哈森其其格、菊花、道力格尔扎布、巴巴仓、奔博达丽、其木德道尔基、李势平、殷美玲、杨玉春、刘生义、毛怀树、朝鲁等。演出的曲种有好来宝、乌力格尔、相声等。该乌兰牧骑成立后，长年深入基层演出。他们根据牧民生活编创、演出的乌力格尔《雪夜送羔》等深受群众欢迎。1976年演出的好来宝《打虎上山》在盟内外颇有影响。好来宝《赛马场上》曾在呼伦贝尔人民广播电台录音播放。进入二十世纪八十年代后，该乌兰牧骑仍十分活跃。

额尔古纳右旗乌兰牧骑　　专业艺术表演团体。创建于1963年。前身为额尔古纳旗乌兰牧骑，队部设在旗所在地根河镇。全民所有制性质，隶属旗文化局领导。杨惠常任队长，有演员二十名。曲艺演员主要有：董宪瑞、杨金杰、王振环、张跃东、张秀林等。演出曲种有好来宝、快板等。1964年，此乌兰牧骑受到内蒙古自治区人民委员会奖励。1966年额尔古纳旗划分为额尔古纳左旗和额尔古纳右旗两个旗，并将额尔古纳旗乌兰牧骑划归额尔古纳右旗，同时改名为额尔古纳右旗乌兰牧骑，1968年解散。

1971年，额尔古纳右旗乌兰牧骑重新组建，杨惠常任队长，演员十五名。曲艺演员主要有马永奎、李德才、张士勇等。此队自编的对口快板《额尔古纳好》、《护林防火十三年》均参加了内蒙古自治区乌兰牧骑文艺会演，好来宝《唱唱英雄特木勒》，快板《打狼》等曾参加全国农垦系统文化会演，并获得好评。也曾为日本、苏联外宾演出。该乌兰牧骑至今仍有演出活动。

布特哈旗曲艺团　　专业曲艺演出团体，成立于1965年1月，集体所有制性质，隶属旗文教科领导。内设二人转、曲艺两个演出队。团长高纯德。二人转主要演员有王晓华、孙洪珍、刘参、马国良等。该团成立时，传统曲目已基本禁演，主要演出现代曲目，如二人转《庄稼人》、《可心人》、《海上擒匪》，单出头《秀女放鸭》等。后因主要演员辞别舞台，后继乏人，二人转队于1965年12月28日解散。

曲艺队以演出评书和西河大鼓为主。主要演员有于阔萍、肖贺湘、肖仁毓、张贞云等。演出的主要曲（书）目有评书《红岩》、《林海雪原》、《烈火金钢》等。1965年，评书演员于阔萍为内蒙古人民广播电台录制评书《红岩》。播出后，颇受自治区内外听众的赞誉。

1966年，"文化大革命"开始后，曲艺队停止演出，1967年曾恢复演出活动，但因仅演唱几个根据"样板戏"改编的曲目，内容单调，听众日益减少而再次停演。1968年曲艺队解散，至此，布特哈旗曲艺团解体。

内蒙古直属乌兰牧骑　专业演出团体。创办于1966年9月。全民所有制性质。隶属于内蒙古文化厅领导。首任队长普日布。主要曲艺演员和乐师有：呼和、朝伦巴根、江布拉、钢铁木尔、李洪、乌金山、达日玛、毕力格等。演出的主要曲种有陶力、乌力格尔、好来宝



等。演出的主要曲目有好来宝《我们大队的好书记》、《团结胜利之歌》，乌力格尔《嘎达梅林》、《打虎上山》，陶力《江格尔》等。内蒙古直属乌兰牧骑成立后，坚持常年深入基层为农牧民、边防部队、厂矿企业职工等演出，内蒙古草原各地都有其活动的足迹。他们还经常参加各种大型调演，会演和出国演出，文化交流，曾受到毛泽东主席、周恩来总理等党和国家领导人的接见，多次受到文化部、自治区人民政府的表彰奖励。1981年10月，内蒙古直属乌兰牧骑在天津参加文化部、中国曲艺家协会举行的全国曲艺优秀节目（北方片）观摩演出，参演曲目《嘎达梅林》荣获创作一等奖和表演一等奖。1985年3月，该乌兰牧骑说唱队员道尔吉仁钦还应邀赴日本进行访问演出，其间演唱了陶力曲目《江格尔》，并进行了学术交流。

哲里木盟人民广播电台曲艺部　蒙古族曲艺的录制、播放机构。创办于1972年10月，该电台曲艺部录制播放了好来宝、乌力格尔。1977年后陆续录制、播放了《三国演义》、《道喜巴拉图》、《大唐》、《青史演义》、《钟国母》等曲目。1978年后每天定时播出两小时蒙语说书节目。此外，还播放一些评论或介绍蒙古族说唱艺术的文章，颇受哲盟听众的欢迎。

二十世纪七十年代末，八十年代初，该曲艺部经常向自治区有关部门推荐曲艺新人、新作，并向邻近盟、市提供曲艺录音带等，该机构一直延续至今。

阿鲁科尔沁旗民族民间曲艺社 专业曲艺演出团体。1978年建立。阿鲁科尔沁旗文化局领导，全民所有制性质。该曲艺社为演出团体与演出场所合一经营之机构。有八间房屋，设食堂、宿舍、说书厅。说书厅可容纳听众百余人。乌力格尔艺人敖力玛、桑布、敖特根巴雅尔、米西克、岫连、塔尔巴等在曲艺社轮班说唱。说唱的传统曲（书）目有《西汉》、《隋唐传》、《唐五传》、《东辽》等，现代曲（书）目有《平原枪声》、《嘎勒双格尔》等。该曲艺社活动一直延续至今。

布特哈旗民间艺术团 专业曲艺演出团体。成立于1978年11月，全民所有制性质，隶属旗文教局领导。高纯德任团长。主要演员有孙洪珍、马国良、毕秀仙、王春海、蔡灵君、徐纯珍、冬旭等。同时招学员十二人。以演出二人转为主。建团初期，时逢恢复传统曲目演出，上座率极高，场场暴满，盛况空前。演出的传统曲目有《西厢》、《蓝桥》、《包公赔情》、《杨八姐游春》、《李三娘打水》、《白蛇传》；现代曲目有《双拐》、《买嫁妆》、《双飞燕》、《小鹰展翅》等。

1980年后，艺术团进行了调整，任吉奎任团长，充实演员队伍，除在市区演出外，还经常到各乡镇林区及富拉尔基等地演出，深受广大观众欢迎。1982年东景坡任团长，由于演员减少，常与个体演员联合组团演出。

郭有山班 门楼调半职业班社。二十世纪七十年代末期创办于商都县十八顷乡梁家村。私有制性质，班主郭有山。主要演员有：郭有山、傅爱林（琴师、擅拉二胡）、冯和、计凤兰（女）、大尹（女）、二翻子（四胡）、侯林（笛子）等。演唱的主要传统曲目有《呼家将》、《杨家将》、《怕老婆》、《小婶子错开大伯子的门》、《孟翻英》、《四铁匠》、《要女婿》、《既闺女》、《王三打鸟》等。八十年代初以来，该班还自编自演了不少反映农民脱贫致富及颂扬农村新人新貌的曲目，如《赞富户》、《唱唱咱们的供销社》、《三个儿子抓蛋蛋》（抓蛋蛋即抓阄）等。该班农忙时务农，农闲时组班演唱。除演唱门楼调外，还穿插演出流行歌曲等，深受观众欢迎，该班社在乌兰察布盟、河北和山西北部的部分地区颇有名声。

巴彦淖尔盟群众艺术馆文化工作队 专业演出团体。创办于1981年。全民所有制性质，隶属巴彦淖尔盟群众艺术馆领导，包长路为负责人。文化工作队配备一辆由解放牌卡车底盘改装而成的文化车，除供演员乘坐外，还可装演出用的服装、道具、乐器等。该文化工作队主要活动于巴彦淖尔盟北部蒙古族聚居地区，向牧民演出曲艺、歌舞节目。曲艺演员有嘎瓦、陈天山、齐木格、玉宝、其其格等人。演出的曲目有好来宝《武松下山》、乌力格尔《草原群英会》，同时还即兴编演一些反映当地群众生产、生活的曲目，如《打井》、《找羊羔》等。为了弘扬和扶持蒙古族的说唱艺术，由巴彦淖尔盟群众艺术馆出资购买的马头琴、四胡等乐器也由文化队人员赠送给居住在偏远地区的文艺活动积极分子，并教他们使用。

文化队所到之处均受到热烈欢迎，到 1985 年底巡回演出已达上万公里。

新苗青年曲艺团　专业曲艺演出团体。1983 年由待业青年于杰创办，私有制性质，于杰自任团长。曲艺团由爱好曲艺的待业青年自由结合而成，成员共八人。主要演员有于杰、李桂梅、郑雨会、张季成等。以演出相声为主。该团除在海拉尔市演出外，还到呼伦贝尔盟林区、矿区演出，一年间共演出四十余场，观众达数千人次。演出节目十一个，其中有相声《戏剧与方言》、《看火》、《缅怀周总理》（自编）、《照相》、《学口技》等。新苗青年曲艺团于 1984 年解体。

朱翠花班　门楼调职业班社。二十世纪八十年代初期创建于商都县十八顷乡二娃村。私有制性质，班主朱翠花。主要演员有朱翠花、朱大、朱二、朱三、朱四（均为朱翠花之弟）及其配偶，民间称之为"朱家班"。该班演出的传统曲目有《赞孙女》、《好丰收》、《呼家将》、《草船借箭》等。现代曲目有《日子越过越红火》、《办好事留好名》、《五个儿子分老母》等。朱翠花、朱四等常年行艺，其他成员则多在农闲时随班演唱。该班人数最多时曾达十五人以上，在乌兰察布盟南部及河北省张北地区较有影响。

临河市曲艺团　专业曲艺演出团体。创办于 1985 年初。民办公助性质，隶属于临河市文化局领导。以演出相声为主。初创时由市文化局派员协助工作，评书艺人段树田任曲艺团副团长。当年，段永亮等到西安请郑平安、郑宏伟到临河为"相声培训班"担任教师。该培训班招收学员四十八人，均为土生土长的当地青少年。学员从普通话学起，经过刻苦训练，半年后便能演出一些传统段子。学习班结束后，，选留了乌云其其格、孙丽玲等十八名学员为曲艺团成员。曲艺团成员每人集资一千元，购买服装、道具等。该团除演出少量传统相声段子外，主要演出当地相声作者刘先溥的作品，如《家庭会议》、《万无一失》、《阴盛阳衰》等，深受巴彦淖尔地区听众的赞誉。

业 余 演 出 团 体

呼和浩特市新城区八角鼓票友会　八角鼓票房。创办于二十世纪四十年代末五十



年代初。关静波任负责人。主要成员有洪吉庆、乌哲卿、白玉光、关润霞、白普诸、洪翠珍等。该票友会成立后，常利用业余时间演唱八角鼓自娱。他们或手持八角鼓、三弦等自弹自唱，或一人持鼓演唱，众人持三弦等乐器伴奏，除说唱《春宵一刻》、《秋声赋》、《海棠花枯》、《夏景天》、《一字千金》、《对菱花》等传统曲目外，还即兴编词，说唱日常生活中发生的故事或趣闻轶事，气氛十分活跃，票友们时常活动到深夜才尽兴而止。附近的满族居民经常到场观看、助兴。1966 年“文化大革命”开始后，票友们的活动终止，票友会也自行解体。

海拉尔市职工业余剧团　业余演出团体。创办于 1950 年，隶属市文化局领导。吴雪非、包士先、滕喜春、周世铁先后任团长。演员来自全市各机关、企业、学校，共计一百余人。该团下设戏剧组、舞蹈组、曲艺组。曲艺组主要演员有周世铁、安树森、沈应先、梁洪杰等。

二十世纪六十年代以来，曲艺组以办革命故事会为主，同时演出一些相声、快板、好来宝、三句半、对口词、大鼓等，共举办革命故事会二百多场，说演长、中、短篇现代书目五十余部，听众达万余人次。主要书目有《保卫延安》、《铁道游击队》、《林海雪原》、《敌后武工队》、《平原枪声》、《雷锋》、《焦裕禄》、《播火记》、《白求恩》、《王若飞在狱中》、《刘胡兰》等。

1966 年，“文化大革命”开始，海拉尔市职工业余剧团解散。

海拉尔市发电厂职工业余文艺队　业余演出团体。创办于 1951 年。由厂团支部书记金永贵兼任队长，才福顺任副队长。最初演员有张文英、李秀珍、王玉文、韩青林、白占福、斗连吉、才福顺、王敬海、金俊亭等。演出的曲艺节目有相声《触电之后》、《后悔不及》，快板《劳动模范王树棠》，单弦《好厂长庞德才》等。节目内容以反映本厂生产、生活，歌颂职工中的好人好事为主，受到职工欢迎。1965 年文艺队解散。

科尔沁右翼前旗巴拉格歹乡农民剧团　农民业余曲艺演出团体。创办于 1958 年。团长罗忠满，副团长关庆武，有演员二十余人。演出的曲种有二人转、单出头、快板书等。初创时主要演员有胡春亭、徐大椿、高德衡、关庆武等。其中关庆武表演的快板书《新旧对比》在旗广播站多次播放。该团成员均为农民，演员靠自己动手编草垫、打草绳支付剧团开支。1959 年参加全旗文艺汇演获得观众



好评。后作为乌兰浩特银行代表队参加呼伦贝尔盟金融系统文艺汇演，并荣获第一名。该

团于 1961 年因经费困难而自行解散。

科尔沁右翼前旗索伦乡农民剧团　农村业余曲艺演出团体。创办于 1958 年。团长李化文。1960 年李德林继任团长，有演员三十余人。演出的曲种有乌力格尔、二人转、快板书、相声等。主要演员有秦秋芝、徐凤英、曲淑芝、李发、王明、满喜、徐义东、陈良、辛功斤等。其中徐义东创作、演出的相声《送饺子》，歌颂了公安战士爱人民的事迹，在当地有一定影响。该团曾购置了价值两千多元的服装、道具、乐器等，后因经济拮据，于 1962 年自行解散。

纳文业余剧团　业余文艺演出团体，又称纳文公社业余剧团。创办于 1962 年 3 月，由莫力达瓦达斡尔族自治旗纳文公社中心校音乐教师吴占高任团长。初创时主要演员有张铁柱、吴铁忠、鄂林厚、杜金花、梁铃花、杜铁花、张静艺等人，后又吸收陈壮飞、张玉生、苏热、梁曲静、吴金生、吴文复、吴长富、吴茂林等。

纳文公社业余剧团演出自创的民族曲艺、音乐、舞蹈，坚持小型多样。团长兼导演吴占高创编的乌春新曲目《去尼尔基的路上》、《我们的好带头人》、《看电影》、《观桥》、《达斡尔族爱读毛主席的书》等受到达斡尔族听众的欢迎。其中《去尼尔基的路上》于 1964 年代表内蒙古自治区参加在北京举行的全国少数民族文艺观摩演出会，受到好评。1965 年《我们的好带头人》参加内蒙古自治区文艺会演获得观众赞誉。快板《红心向党》，三句半《论酒》，相声《排辈》等节目均用达斡尔语演出，颇受达斡尔人喜爱。《红心向党》、《论酒》等曲目曾获呼伦贝尔盟群众业余文艺会演表演奖和创作奖，1968 年，来自北京、浙江等地的下乡知识青年李娜、鄂茂红、刘红国、吴玉芬等加入演出团后，该团演出更加活跃。

1968 年冬，团长吴占高因受政治迫害致使该团解散。1970 年吴占高得以平反后，演出团一度恢复活动。1973 年再次解散。

五虎山矿文艺演出队　矿区业余文艺宣传队。始建于二十世纪六十年代末。全民



所有制性质。隶属于乌海市乌达矿务局五虎山煤矿领导。由路续任指导员兼队长，主要曲艺演员有温积云、郝庆云、崔永生、王贵、刘纯正、段俊英、王国栋等。该演出队创立后，创

作、演出了大量反映矿工或矿区生活的歌舞、曲艺、小戏等。曲艺节目如相声《矿灯》,二人台《老俩口上井口》,快板《逛煤城》、《二圪坦和三后生》,评书《英雄大战五虎山》等,为活跃矿区文化生活做出了贡献。该演出队从成立到八十年代中期,多次参加巴彦淖尔盟、乌海市、内蒙古自治区组织的职工业余文艺会演、调演,受到多种奖励。

宁城县商业系统文艺宣传队 业余曲艺演出团体。创办于1972年,主要演出二人转、评书、相声和评戏。主要曲艺演员有:李俊、郝志勇、安福旺、万永基、仇淑贤、马素莲等。演出的主要曲目有《小吴赔茶壶》、《夜袭警察署》、《好媳妇》、《千万别学我》等。1978年,该宣传队因主要演员流失等原因自行解体。

海拉尔市商业文艺宣传队 业余文艺演出队,创办于1972年,属市商业局政治处领导。以演出歌舞、曲艺为主,兼演小戏。演员人数达120余人,曲艺演员主要有李秀梅、夏索梅、邢玉昆、楚庆增、安立东、夏万才、蒋汉忠、孟和等。演出的主要节目有,相声《学徒》、《斩草除根》、《儿子迷》、《杂学唱》、《一等于几》、《帽子工厂》、《批判王、张、江、姚》等。文艺队1983年解散。

敖汉旗岗岗营子乡文艺宣传队 业余文艺演出团体。1976年6月建立。队址设在敖汉旗岗岗营子乡,隶属于乡文化站领导。由贾立新创办并担任负责人。该宣传队多采用歌舞、曲艺、戏曲联合组台的形式演出,演出的主要曲种有二人转、相声、好来宝等。主要演员有颜迁芬、孟广珍、程志哲、王瑞等,演出二人转曲目有《游春》、《柳春桃》、《红娘下书》等。宣传队曾为当地的歌舞团、乌兰牧骑等专业文艺演出团体输送过许多演员。建队后,除为本乡的农牧民演出外,还先后应邀赴赤峰、北京、天津、沈阳、呼和浩特等地参加调演、会演和慰问演出。1981年6月还应文化部群文司、国家民委文化司等单位的邀请,进京汇报演出。之后,内蒙古人民广播电台对其事迹做了专题报道。

学校、协会、学会、研究会

通辽市艺人协会 民间艺人组织,创办于1948年,由中国共产党领导的通辽市政府文教管理人员组织。该协会由曲艺、戏曲、杂技三部组成。每部由一名较有影响的艺人任理事,曲艺界曾由翁哈尔、徐元勳等任理事。该协会的任务是,协助政府主管部门组织民间艺人开展活动。协会成立后做了大量工作,如:多次组织或协助组织民间艺人办学习班、训练班,以提高说唱技艺,琶杰、色拉西、吴钱宝、阿力塔等蒙语说书艺人曾应邀任教;协同有关方面做工作,从科尔沁左翼中旗请来吴·道尔吉,从科尔沁左翼后旗请来拉西色冷等乌力格尔、好来宝艺人,在通辽市北市场开办蒙语说书馆;参与通辽市曲艺团的创建等。

二十世纪五十年代中期该协会撤销。

绥远省民间艺人学习会 二人台艺人培训机构。创办于1950年冬。由绥远省人民政府文教处在归绥(今呼和浩特)开办。新文艺工作者李野、姚士英、吕烈等担任组织者和教师。参加学习班的有刘银威、高金栓、刘全、顾小青、乔玉莲、张二银虎、刘拉拉、齐凤英、任万宝、王富生、赵四、张来运等。学习会共开办十一期,除组织学者学习政治和业务外,还整理、改编许多二人台传统曲目,如《三国题》、《偷红鞋》、《十里墩》、《画扇面》等。1951年4月,绥远省人民政府主席杨植霖在第二期学习会上讲话,提出"二人台要翻身"的口号,使文艺工作者和二人台艺人深受鼓舞。1956年学习会结业。至此,所有参加过培训的二人台艺人都走上了工作岗位,成为各地专业、或业余演出团体的骨干。

开鲁县麦新文化馆艺人协会 民间艺人组织。成立于1950年10月,由开鲁县民间艺人自发组成,其中包括二人转、评书、蒙语说书等艺人,李书玉担任协会的义务代表。该协会负责组织和辅导民间艺人活动。协会成立后,曾协助县文化馆组织了全县民间艺人庆新年活动,演出了评书《抗美援朝》、《郭俊卿》,二人转《大生产》、《早婚害》,乌力格尔《抗美援朝把军参》等曲目。此外还多次组织民间说唱艺人举行座谈、联谊等活动。对发展和繁荣当地的说唱艺术起了积极的作用。1952年冬,因该协会的工作由县文化馆承担,协会撤销。

内蒙古艺术学校 创办于1957年10月。内蒙古自治区文化局所属的综合性中等



艺术专科学校。校址在呼和浩特市新城区东风路二十九号。首任校长张炯。建校时设置二人台、器乐、民歌、舞蹈及美术等专业。其中二人台班至1985年以前招收五届六个班,共计八十三名毕业生。该班开设文化课和专业课,学制三年。专业课教师有刘银威、班玉莲、赵四、岳秀梅等。在校期间,学员们系统地学演了二人台传统曲目,如《五哥放羊》、《打金

钱》、《画扇面》、《挂红灯》、《偷红鞋》、《阿拉奔花》、《绣花灯》等。曾于1963年参加内蒙古自治区二人台、二人转观摩会演，1964年参加内蒙古二人台、二人转赴京汇报演出，均受到好评。

内蒙古艺术学校的前三届毕业生，大部分留在内蒙古二人台演出队，充实基层二人台演出队伍。1980年，内蒙古艺术学校在包头市、呼和浩特市、巴彦淖尔盟、乌兰察布盟相继建立四个分校，学制四年。包头分校1980年招生二十名，1981年招生十三名；呼和浩特市分校1980年招生十六名(器乐班)；1982年招生十名；乌兰察布盟分校1980年招生三十七名。

内蒙古艺术学校建立后，培养了一批二人台演员，其中部锦鲜、温吉祥、张占海、霍伴柱、乔二丽等已成为自治区内各二人台艺术表演团体的业务骨干。

内蒙古艺术学校还在器乐专业中，开设马头琴、四胡、三弦等专业，由民间艺人色拉西、常铁刚、西日莫等任教，曾为自治区各艺术表演团体培养了马头琴、四胡、三弦等乐师。

开鲁县民间艺人协会　民间艺人组织。创办于1957年10月。由中国共产党开鲁县委宣传部，县政府文教科组织、领导。同年10月23日，该协会在县城举行成立大会，通过了《开鲁县民间艺人协会章程》。大会选举王桐和为会长，王海山为副会长。协会成立后，积极组织民间说唱艺人开展活动，如组织民间艺人座谈；深入县内各茶馆、说书馆、书社进行业务指导、辅导，帮助其提高演出水平等。对繁荣农村、牧区的民间文艺活动做了诸多工作。1966年，“文化大革命”开始后，该协会自行解体。

库伦旗民间艺人联谊会　民间艺人组织。创办于1963年12月18日。由蒙语说书艺人僧格扎布任会长，山虎、宝力朝鲁、满都拉等任副会长。参加联谊会的民间说唱艺人共计二十六人。该联谊会成立后，每年都要举行数次活动，其主要内容是，交流说唱技艺，编创新曲目，举办说唱活动等。库伦旗政府文教科为参加联谊会的艺人核发了《艺人证书》。1966年“文化大革命”开始后，联谊会自行解体。

科尔沁左翼后旗吉日嘎朗镇艺人协会　民间艺人组织。创办于1965年。由中国共产党科尔沁左翼后旗旗委宣传部、旗政府文化局和旗文化馆共同管理。旗委宣传部部长彭斯格任会长，旗文化馆馆长敖日布、旗文化局艺术科副科长舍楞任副会长，有会员一百二十人，其中较知名的艺人有松林、巴图、嘎日哈等。该协会成立后，组织艺人办学习班、培训班，提高演出技艺，还举办各种形式的座谈和联谊活动，对团结本旗艺人，推动蒙语说书艺术的发展做了许多工作。1966年“文化大革命”开始后，该协会终止活动。

科尔沁左翼中旗民间艺人协会　民间艺人组织。创办于1978年。由科左中旗文联协调组织，同年10月15日在本旗道兰套苏木(乡)举行成立大会，常毛任主席，关嘎、铁柱、义敦、舍格巴、傅·特格希等任副主席。协会共有会员八十七人。协会成立后，就如何繁荣和发展本旗民间蒙语说唱艺术，组织艺人做了多次研讨，并对艺人的演出活动做了许多组织、协调工作。1980年因该协会的工作并入本旗文联而终止活动。

中国曲艺家协会内蒙古分会　内蒙古各民族曲艺家自愿结合的专业性群众团体。1981年成立。中国曲艺家协会内蒙古自治区分会第一届代表大会于1981年12月在通辽召开。会议通过的分会章程要求全自治区的曲艺工作者，认真贯彻中国共产党十一届三中全会以来的路线、方针和政策，坚持文艺为人民服务，为社会主义服务的方向和“百花齐放，百家争鸣”的方针，大力推动曲艺的改革和创新，为促进民族曲艺事业的繁荣、发展而奋斗。大会选举产生了分会领导机构。主席：陈清漳，副主席：道尔吉仁钦（蒙古族）、刘兰卉（女）、任世明、额尔登（蒙古族）、玛希毕力格（蒙古族）。

中国曲艺家协会内蒙古分会成立后，做了许多工作，如多次派人到北京参加《曲艺》杂志编辑部召开的新作品研讨会、改稿会及优秀曲艺作品征文活动；1982年11月，与内蒙古人民广播电台蒙古语文艺部联合举办笑嗑亚热录音会，录制了《撒谎的恶果》、《中毒的脑袋》、《布日姑娘》等三十二篇笑嗑亚热作品；1982年12月至1983年1月，与内蒙古文化局共同主办乌力格尔训练班，整理了《英雄天宝图》、《青史演义》等乌力格尔传统曲目。

哲里木盟艺术馆民研部　民间艺术研究机构。创办于1983年3月。主要成员有叁布拉诺日布等。该部从事的主要业务活动有：对哲盟地区民间说唱艺人的活动进行普查，指导其提高说唱水平、搜集、整理蒙语说书资料等。该民研部对扎那、毛依罕、琶杰、吴钱宝等陶力、乌力格尔、好来宝艺人的资料做了较系统的整理。

内蒙古自治区乌兰牧骑略表（至1984年底）

名　　称	成立时间	演出的主要曲种
苏尼特右旗乌兰牧骑	1957年6月	乌力格尔、好来宝
正蓝旗乌兰牧骑	1957年9月	乌力格尔、好来宝
镶黄旗乌兰牧骑	1958年5月	乌力格尔、好来宝
苏尼特左旗乌兰牧骑	1958年6月	乌力格尔、好来宝
阿巴嘎旗乌兰牧骑	1958年7月	乌力格尔、好来宝
东乌珠穆沁旗乌兰牧骑	1958年8月	乌力格尔、好来宝
额济纳旗乌兰牧骑	1958年10月	好来宝、乌力格尔
阿拉善左旗乌兰牧骑	1958年10月	好来宝、笑嗑亚热、评书
莫力达瓦达斡尔族自治旗乌兰牧骑	1959年2月	乌春、相声（达斡尔语）
鄂托克旗乌兰牧骑	1959年3月	好来宝、笑嗑亚热、二人台

（续表一）

名　称	成立时间	演出的主要曲种
西乌珠穆沁旗乌兰牧骑	1959年4月	乌力格尔、好来宝
巴林右旗乌兰牧骑	1959年4月	乌力格尔、好来宝、笑嗑亚热
科尔沁右翼前旗乌兰牧骑	1959年10月	乌力格尔、好来宝
乌审旗乌兰牧骑	1960年5月	好来宝、笑嗑亚热、二人台
达尔罕茂明安联合旗乌兰牧骑	1960年6月	好来宝、乌力格尔
额尔古纳左旗乌兰牧骑	1962年3月	陶力、乌力格尔、快板
乌拉特中旗乌兰牧骑	1962年7月	好来宝、笑嗑亚热
二连浩特市乌兰牧骑	1962年10月	好来宝、相声、快板
扎鲁特旗乌兰牧骑	1963年2月	乌力格尔、好来宝、笑嗑亚热
四子王旗乌兰牧骑	1963年3月	好来宝、笑嗑亚热、评书
新巴尔虎右旗乌兰牧骑	1963年3月	陶力、乌力格尔、笑嗑亚热
鄂伦春自治旗乌兰牧骑	1963年3月	尼莫罕、乌力格尔
杭锦后旗乌兰牧骑	1963年3月	好来宝、评书、鼓书、二人台
库伦旗乌兰牧骑	1963年5月	乌力格尔、好来宝
杭锦旗乌兰牧骑	1963年6月	好来宝、二人台
正镶白旗乌兰牧骑	1963年8月	乌力格尔、好来宝
太仆寺旗乌兰牧骑	1963年9月	乌力格尔、好来宝、评书
阿拉善右旗乌兰牧骑	1963年11月	好来宝
科尔沁左翼后旗乌兰牧骑	1964年9月	乌力格尔、好来宝
阿巴哈纳尔旗乌兰牧骑	1964年10月	乌力格尔、好来宝
磴口县乌兰牧骑	1964年10月	好来宝、评书、二人台

（续表二）

名　　称	成立时间	演出的主要曲种
临河县乌兰牧骑	1965年1月	评书、笑嗑亚热、好来宝、二人台
乌拉特前旗乌兰牧骑	1965年2月	好来宝、评书、二人台
喀喇沁旗乌兰牧骑	1965年2月	乌力格尔、好来宝
奈曼旗乌兰牧骑	1965年3月	乌力格尔、好来宝
五原县乌兰牧骑	1965年4月	评书、好来宝、二人台
科尔沁左翼中旗乌兰牧骑	1965年4月	乌力格尔、好来宝、笑嗑亚热
阿鲁科尔沁旗乌兰牧骑	1965年4月	乌力格尔、好来宝
克什克腾旗乌兰牧骑	1965年7月	乌力格尔、好来宝、二人转
清水河县乌兰牧骑	1965年9月	评书、鼓书
察哈尔右翼后旗乌兰牧骑	1965年9月	好来宝、笑嗑亚热
察哈尔右翼中旗乌兰牧骑	1965年9月	好来宝、笑嗑亚热
化德县乌兰牧骑	1965年10月	相声、评书
卓资县乌兰牧骑	1965年12月	评书、相声、快板
多伦县乌兰牧骑	1965年12月	乌力格尔、好来宝
达拉特旗乌兰牧骑	1965年12月	好来宝、笑嗑亚热、二人台
科尔沁右翼中旗乌兰牧骑	1966年2月	乌力格尔、好来宝、笑嗑亚热
东胜县乌兰牧骑	1966年3月	相声、评书、快板、二人台
林西县乌兰牧骑	1966年3月	二人转、乌力格尔、好来宝
赤峰县乌兰牧骑	1966年4月	乌力格尔、二人转、好来宝
巴林左旗乌兰牧骑	1966年4月	乌力格尔、好来宝、二人转
扎赉特旗乌兰牧骑	1966年5月	乌力格尔、好来宝、评书

（续表三）

名　　称	成立时间	演出的主要曲种
宁城县乌兰牧骑	1966年7月	二人转、好来宝
准格尔旗乌兰牧骑	1966年8月	评书、好来宝、笑嗑亚热、二人台
内蒙古自治区直属乌兰牧骑	1966年9月	乌力格尔、好来宝、笑嗑亚热
敖汉旗乌兰牧骑	1966年10月	乌力格尔、好来宝、二人转
凉城县乌兰牧骑	1966年10月	评书、相声
和林格尔县乌兰牧骑	1966年10月	乌力格尔、相声
兴和县乌兰牧骑	1966年11月	好来宝、相声
翁牛特旗乌兰牧骑	1967年6月	乌力格尔、好来宝、二人转
武川县乌兰牧骑	1969年9月	好来宝、评书
丰镇县乌兰牧骑	1970年6月	相声、评书
伊金霍洛旗乌兰牧骑	1970年9月	好来宝、笑嗑亚热、二人台
土默特右旗乌兰牧骑	1970年9月	评书、相声、二人台
土默特左旗乌兰牧骑	1970年9月	乌力格尔、相声、二人台
固阳县乌兰牧骑	1971年11月	评书、相声、二人台
乌拉特后旗乌兰牧骑	1971年12月	好来宝、笑嗑亚热
阿荣旗乌兰牧骑		二人转、乌力格尔、乌春
托克托县乌兰牧骑		乌力格尔、评书、二人台
突泉县乌兰牧骑		二人转、评书、乌力格尔
开鲁县乌兰牧骑		二人转、评书、笑嗑亚热

演出场所

内蒙古地区历史上曾出现过多种形式的演出场所。明代蒙古族曲艺演唱活动的场所主要是在草原，军营帐下，牧舍草地。蒙古族贵族也常坐在营帐内外说唱自娱，袁彬在《北征事迹》中称瓦剌首领也先"自弹虎拨思儿唱曲"，帐前的众将士"齐声和之"。明末，大量流民从内地迁徙到内蒙古，各民族之间交往频繁，内地流民与当地蒙古族牧民于闲暇时，常"打坐腔"自娱，其演出场所分别设在农家牧舍。

入清以后，内蒙古地区的曲艺演出场所逐渐形成了室内和室外两种。室内演出场所包括蒙古包、蒙旗王府、城镇茶社；室外演出场所则包括天然牧场，庙宇前的广场和古戏楼、门楼等。

遍布内蒙古草原的蒙古包是陶力、乌力格尔、好来宝艺人最主要的室内演出场所。内蒙古地区的蒙古族王公、贵族大修王府，使蒙旗王府遍及各旗。许多蒙旗王府也是重要的曲艺演出场所，如始建于清康熙五十年(711)的康熙行宫和清末兴建的科尔沁左翼中旗王爷府等均留有蒙古族说唱艺人的踪迹，乌力格尔艺人德宝、阿拉塔等曾入府说书。此外，一些蒙古族王公也常在府内说唱自娱。这一时期，内蒙古地区的城镇经济迅速发展，据《归绥识略》称之为"市廛森列，梵宇如林"。城镇茶馆林立，为评书鼓书艺人主要的演出场所。二人台、二人转艺人常借农村大戏台演出，驿站、客店、大车店等也是他们重要的演出场所。门楼调艺人多手持竹板、四胡，流动行艺于城镇富户人家的门楼下。内蒙古草原开阔、平坦、牧草繁茂，蒙古族牧民在劳动之余，常在草原操琴说唱，草原便是广阔的演出场所。草原上的祭敖包，那达慕盛会，更吸引着众多的观众，各曲种艺人常借机演唱。清代，随着喇嘛教的传播，内蒙古地区喇嘛教寺庙林立，许多寺庙的广场也是艺人们定期的献艺之地。乌春、宁恩阿坎、尼莫罕艺人则多在达斡尔、鄂伦春、鄂温克民居中、山野里、草原上、茂密林间说唱。

民国年间，上述演出场所仍沿用。民国十七年(1928)，在内蒙古东部的王爷庙(今乌兰浩特)建立了蒙语说书馆，蒙古族说唱艺人开始走入城镇，在城镇说书馆行艺。二十世纪三十年代始，内蒙古东、西部大部分地区先后沦陷，盘踞在包头、商都、宝昌、通辽等地的日伪政权修建了"俱乐部"、"公会堂"，这些俱乐部、公会堂实际上是赌场，各种民间曲艺班社也常到此行艺。

中华人民共和国成立后，中国共产党和人民政府十分重视少数民族地区曲艺演出场所的建设，先后在呼和浩特、海拉尔、扎赉特旗、扎鲁特旗、乌拉特后旗等地兴建蒙语说书馆。推动了蒙语说唱艺术的迅速发展。1957年，内蒙古第一支乌兰牧骑诞生，乌兰牧骑创造了流动演出场所，他们将汽车、马车等交通工具搭制成舞台，观众在台下观看。这一时期，各苏木(乡)、嘎查(村)还兴建了许多戏台，方便戏曲、曲艺演出。与此同时，国家在包头、乌海等地建立的大型国营企业中，多建有设备先进，规模较大的厂矿俱乐部，这些俱乐部常有曲艺演出。

阿日奔奈玛洞　汉译“十八洞”。乌力格尔、好来宝演出场所。位于哲里木盟扎鲁特旗格日朝鲁苏木(乡)。阿日满奈玛洞原为一处天然山洞，面积约八十五平方米，曾为当地牧民放牧时遮风避雨之地。清末民国年间，乌力格尔、好来宝艺人白坦奇、朝鲁等常到该洞为牧民演出。演出的曲目有:《大唐故事》、《封神演义》、《僧格仁钦》、《水浒传》等。中华人民共和国成立后，随着当地蒙语说书厅的兴建，该演出场所渐被废弃。

阿拉善王府乐楼　也称阿拉善王府戏楼。坐落在阿拉善左旗王府大院内靠东边一侧。据阿拉善王公后裔达倩芬等人回忆材料推算，始建年代约为清咸丰元年(1851)前后。乐楼占地面积约四百平方米，砖木结构，坐东向西。台口宽七米，高二点五米。台面进深约六点五米。有便门直通王府内庭院，四根红色明柱分布在舞台两侧托起台顶。戏台用料考究，雕梁画栋，宽敞明亮。台前为观演区，区内地面平整，铺青色方砖，可容纳观众数百人。乐楼对面为一栋卷棚式平房，青砖石柱，宽窗低墙，王府中的福晋、格格、阿格等可在室内观看。乐楼除演出戏曲外，巴拉贡等陶力、乌力格尔艺人也在此献艺，他们用潮尔或四胡伴奏说唱《格斯尔》、《东古日大喇嘛》、《清凉寺的山峰》等曲(书)目。“文化大革命”开始后，乐楼被毁。

科尔沁左翼中旗王爷府大厅　陶力、好来宝、乌力格尔演出场所。位于温都尔王府。始建于清末。清末民国年间，陶力、好来宝、乌力格尔艺人绰邦、扎那、白坦奇、那顺铁木尔、金宝山、吴钱宝、德宝、阿力塔等曾在此为王府的内亲外戚演出。说唱的主要曲目有《红楼梦》、《蟒古斯的故事》、《三国演义》、《钟国母》等。达尔罕王爷也常在此操琴自娱。中华人民共和国成立后，因王府改做他用，说书活动终止。

铁路俱乐部　综合性文艺演出场所。位于海拉尔市铁路道北街。清末由沙皇俄国初建，后多次修葺。中华人民共和国成立后，改为全民所有制性质，隶属海拉尔铁路分局工会领导。建筑面积一千四百五十平方米，混凝土、砖木结构。镜框式舞台，台口宽十一米，高六米、进深十一米。设地下化妆室两个，分别长四米、宽三点五米。灯光、音响设备齐全。观众厅有座席七百零五个。此俱乐部主营电影，兼营戏曲、曲艺、歌舞等。中华人民共和国成立后，铁道部文工团、三铁文工团等曾在此演出。鞍山市评书演员单田芳在此演出过《三

侠五义》、《肖飞买药》等书目，齐齐哈尔市曲艺团在此演出过相声、快板、评书、京东大鼓、西河大鼓、东北大鼓等。此俱乐部因设施陈旧于1985年停止使用。

莫力庙 陶力、乌力格尔、好来宝演出场所。位于通辽市郊。莫力庙原系一处喇嘛教寺庙，始建于清末。从民国二十四年(1935)始每年春节期间，都要在庙前广场举办蒙语说书活动，历时月余。陶力艺人那顺铁木尔，乌力格尔艺人达日也玛玛，好来宝艺人冬日博桑布等均曾在此说唱，演出曲目有《镇压蟒古斯的故事》、《三国演义》、《小八义》等。二十世纪四十年代后期，该庙的说唱活动渐少，五十年代初，随着蒙语说书厅的兴建，该演出场所的活动终止。

王爷庙蒙语说书馆 陶力、乌力格尔、好来宝演出场所。位于王爷庙(今乌兰浩特)城东闹市区。始建于二十世纪二十年代。私营性质。创建者姓名不详。初，光顾说书馆的主要是来自扎赉特旗、科尔沁右翼前旗等地进城卖畜产品的蒙古族牧民。该说书馆除约请蒙语说书艺人德宝、常明、跑不了、白乙拉、翁胡拉；还请评书艺人柴振东、王继兴、王继龙、张华川、郭杰川、王来君、黄桐鳌、王俊兰、李荫鑫、李荫杰、高鸣岐、张素钧、马春芳；西河大鼓艺人金双王；乐亭大鼓艺人单淑敏；东北大鼓艺人张素秋及部分流动行艺的河南坠子艺人等到场献艺，常到此观看的观众蒙、汉族皆有。1958年，乌兰浩特市文化主管部门将在蒙语说书馆，和周围各家茶馆流动行艺的各曲种艺人组织起来，迁至新址活动，该说书馆在旧城改造中被拆除。

扎兰屯大桥街地方戏剧场 二人转演出场所。位于扎兰屯市大桥街。始建于民国二十九年(1940)。中华人民共和国成立后，成为扎兰屯二人转队的专用剧场，集体所有制性质。土木结构。占地面积约三百平方米。剧场内建有舞台，台口高六米，宽八米，台面通宽十二米，进深八米。备有大幕和天幕，用两盏三百瓦白炽灯泡照明。观众厅可容纳三百余人。1965年12月因扎兰屯二人转队解体，此演出场所终止活动并改做他用。

扎兰屯中央街书场 说书场。位于扎兰屯市中央街。始建于民国二十九年(1940)，私营性质，为土木结构草房，共三间。场内有说书舞台一个，可容纳听众五十余人。从二十世纪四十年代起，当地及流动评书、二人转艺人常在此演出。中华人民共和国成立后，评书艺人刘青平，二人转艺人王晓华、崔洪亮、莫丽娟等曾在书场演出过《小五义》、《逼上梁山》、《小姑贤》、《姜须搬家》、《秀女放鸭》等曲目。1968年此书场停止活动。

刘绍武落子园 二人转演出场所。位于兴安盟突泉县突泉镇商业街中心地段。民国三十年(1941)由小业主刘绍武创办，私营。

该落子园占地约一百五十平方米，土木结构，园内建一小型舞台，台高零点五米，长八米，宽四米。台上挂数盏马灯照明。观演区放置长条凳供观众使用。

该落子园创办初期，主要接待外地流动艺人说唱。数年后，刘绍武邀集二人转艺人许有发、田彩珍等十余人组班并在园中演出《包公赔情》、《王二姐思夫》等曲目。二十世纪四

十年代后期，此演出场所因入不敷出，亏空日增而倒闭。

乌兰浩特老戏园子　　戏曲、曲艺演出场所。位于乌兰浩特市爱国街(皮毛厂道西)。始建于民国二十四年(1945)，土木结构。私营性质。戏园长约三十米，宽二十米，高九米。舞台基高一米。台口长十米，高五米。台面进深十一米，通宽十九米。台板至天棚高六米。园中备木板条凳可容纳观众数百名。1947年内蒙古自治区成立时，乌兰浩特为自治区首府，当地及吉林、辽宁、黑龙江、天津、河北等地的戏曲、曲艺剧团常在此演出，是一处主要的演出场所。1952年，该戏园改建为民房，1956年拆除。

胜利茶社　　曲艺演出场所。位于海拉尔市内。始建于民国三十六年(1947)。由王海亭与王维龙合资开办，私营性质。为海拉尔第一个室内专业曲艺演出场所。此茶社建筑面积一百一十平方米，置长木条凳座席，可容纳观众一百五十人。舞台长二米，宽二米，无幕布装置。茶社开办两年后，王维龙退股，由王海亭一人经营。1959年3月10日，王海亭响应政府号召，携茶社加入海拉尔曲艺社。1960年海拉尔曲艺社改为曲艺团，胜利茶社成为曲艺团分社。京韵大鼓演员方珍珠在此茶社演出《战长沙》、《单刀赴会》、《火烧博望坡》、《白毛女》等，评书演员刘青平、李荫新、张晓山、顾连成、李巨义演出过《水浒后传》、《小五义》、《济公传》、《肖飞买药》、《三侠五义》、《三侠剑》、《续小五义》、《瓦岗寨》、《小五义》等。东北大鼓演员汪北臣、金双玉、陈德珍、陈素霞演出过《五锋会》、《明五义》等。西河大鼓演员王素霞演出过《小五义》、《呼家将》、《杨家将》等，河南坠子演员戴明秀演唱《小五虎》、《偷石榴》等曲目。1965年曲艺团解散，胜利茶社改作他用。

民众茶社　　曲艺演出场所。位于海拉尔市人民医院路北。1949年由孙文科开办并经营。私营。茶社系土木结构，面积约六十平方米，室内设条凳座席，可容纳一百二十余人。舞台长二点五米，宽二米，用白炽灯泡照明，无幕布设施。1965年此茶社迁到北大街，新址面积约一百平方米，土木结构，可容纳一百五十名观众(舞台设施与旧址相同)。评书演员郭杰川、董杰岩、李荣升、高青吉在此演出《太平天国》、《水泊梁山》、《洪武剑侠图》、《于公案》等，乐亭大鼓演员单淑敏演出《粉妆楼》，东北大鼓演员杨椿演出《包公案》，西河大鼓演员范立邦、朱福全演出《东汉》、《呼家将》等曲目。1959年3月，孙文科与茶社一起加入海拉尔曲艺社。1960年7月海拉尔曲艺社改为市曲艺团，民众茶社成为曲艺团分社。1965年市曲艺团解散，民众茶社改作他用。

复兴茶社　　评书演出场所。位于包头市东河区新兴大街西段。社址原为一家小杂货铺，属私营性质。土木结构，建筑面积约四十平方米。1950年，铺主、曲艺爱好者白景升将店铺修缮一新并增建说书平台。说书舞台长二米，宽一点五米，高零点六米。观众区放茶桌和长条凳，供应茶水、瓜籽等。由茶社主人出面邀艺人到场说书，三七分成(演员七成，茶社三成)。评书艺人张振海等曾在此演出《小五义》、《三侠剑》等。1960年该茶社因属危房而拆除。

中苏人民友谊宫 综合性文艺活动场所。坐落在满洲里市中心。经国家计委批准，东北人民政府和内蒙古自治区人民政府共同拨款三千万元(旧币)，于1952年7月动工修建，1952年底落成，当时称满洲里市劳动人民文化宫。1953年7月改名为中苏友谊宫。1967年9月定名为中苏人民友谊宫。全民所有制性质。

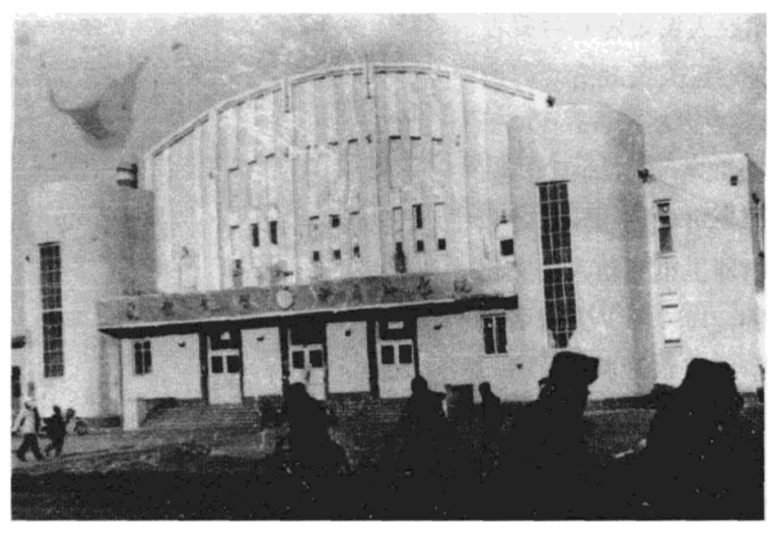


友谊宫建筑面积为三千三百二十六平方米，观众厅有固定座席一千三百四十八位。其中楼上三百三十六位。楼上座席从大厅的后部一直延伸到靠近舞台的左右侧墙。座椅为钢木折叠式，宽大舒适。舞台前部为乐池。舞台为镜框式。台口宽十三米，高八米。舞台进深十六米，宽度二十米，高度十六米，有四道幕(不包括大幕)。舞台上沿东西两侧的阶梯可到达位于舞台下的地下化妆室。友谊宫建成后，我国赴苏联和欧洲访问的部分曲艺演员过境前常在此演出，满洲里市的曲艺演出团体和演员也在此献艺。

乌兰浩特职工俱乐部 曲艺演出场所。建于二十世纪五十年代初。位于乌兰大街西街南侧。建筑面积五百七十平方米。砖木结构，有木制二楼。楼下设长条木凳，座席共计八百余个。1957年后归民间艺术团使用，白天放映电影，晚上演出曲艺节目，杨秀华等曾在此演出二人转《双枪老太婆》等曲目。1978年，俱乐部进行较大规模的修缮，更换了坐椅、幕布等内部设施。之后，演出上座率猛增，演出的主要曲目有《小姑贤》、《包公赔情》等二人转传统曲目。1984年因属危房拆除。

新会茶社 曲艺演出场所。社址位于包头市东河区新兴大街。坐北向南。(曲艺爱好者)彭会昌创办于1952年。私营性质。建筑面积约一百平方米。内设长二点五米、宽一点五米，高零点六米的说书平台。观众区置茶桌、长条凳，供应茶水、瓜籽、干鲜果品等。该茶社分早、午、晚场，早场仅供茶饮，午、晚两场有曲艺演出。创办初期，茶社采用分段收费，即将每场演出分成若干段，按段收费。从五十年代后期始，实行售票演出。评书、西河大鼓、单弦艺人宋阔民、张振东、李增宣、牛月波、张艳芬、陈宝英、朱秀华、张建君、白建章等曾在此演出《水浒》、《大明英烈》、《呼家将》、《杨家将》、《三侠剑》、《大隋唐》、《剑侠图》、《大宋八义》等曲(书)目。该茶社自开办以来，常常客满，观众盈门。1966年“文化大革命”开始后，该茶社被迫停业，原址改做他用。

科尔沁影剧院　始建于1952年。民办公助性质。砖木结构，具有俄式剧场的建筑风格。剧场长三十六米，前门脸宽三十六米，后山墙宽二十点三米，顶高十六米。舞台高一点二米。台口长十三米，高三点五米。台面进深九点五米，台面通宽十九点三米。台板至天棚八米，总占地面积约二千九百平方米，在座席一千零四十位。二人转经常在此演出。1957年成为市评剧团专用剧场，1959年改称科尔沁影剧院，是乌兰浩特地区文艺活动的主要场所。二人转演员曹学义、王影曾在此演出《阳光照草原》等曲目；乌力格尔、好来宝艺人布仁巴雅尔、青龙、额尔敦珠日合等在此演出《桃园结义》、《达那巴拉》、《东辽》、《烈火金钢》、《桐柏英雄》等曲目。到1985年该影剧院仍存。



包头市第二工人文化宫　综合性文艺演出场所。位于包头市东河区，红光大街中段，坐西向东。始建于1952年，当时称包头市工人文化宫，隶属市工会领导。1958年改名为第二工人文化宫。砖木结构，建筑面积一千一百二十平方米。舞台为镜框式，台口高五点五米，宽十点五米，台面宽十三点五米，进深十五米。备有大幕、二道幕、天幕。后台有化妆室和更衣室。观众厅备固定折叠椅，有座席九百四十位。从二十世纪五十年代初，该文化宫一直是重要的曲艺演出场所，包头市文化局、包头市工会组织的多次文艺会演均在此举行 。评书演员宋阔民演出的《逼上梁山》、相声演员侯一臣演出的《胡涂县官》、业余曲艺演员邢云龙演出的快板书《劫刑车》等深受听众欢迎。此外，来自北京、济南、唐山、德州、保定、沈阳、太原等地的曲艺演员胡阔洲、朱恩富、高连升、蔡金波、贾



连芳、段荣华、李玉凤、蔡连贯等也在此献艺。二十世纪七十年代末八十年代初，包头市文化局、包头市工会在此举办多次曲艺演出活动，评书、西河大鼓、山东快书、相声、快板演员纷纷登台献艺。由李增宣、牛月波、张艳芳、陶艳霞、孙萍、王田恩、马长威、邢云龙、玄祖光、张树宽、张文元等演出的《杨家将》、《小五义》、《烈火金钢》、《平原枪声》、《喜盈门》、《新风赞》等，常为市民谈论的话题。该文化宫至今仍为当地主要的曲艺活动场所。

海拉尔蒙语说书馆　位于海拉尔市西大街。1953年由蒙古族说书艺人包僧格创办。私营性质。书馆面积六十二平方米，可容纳听众六十余人。舞台长二米，宽一点五米，用普通白炽灯泡照明，无幕布。此书馆为海拉尔市首座蒙语专业说书馆。1959年3月，包僧格与书馆一起加入海拉尔市曲艺团，蒙语说书馆为曲艺团分社。由私营转为集体所有制。

蒙语说书馆创立后，琶杰在此演出过好来宝《懒婆娘》、《僧格仁钦》，跑不了（王进财）演出过乌力格尔《大八义》、《薛刚反唐》、《西汉》、《五峰岭》、好来宝《小五义》、《光明月花》，金满达（阿斯楞）演出过乌力格尔《封神演义》、《刘秀传》等，颇受广大蒙古族听众欢迎。

1965年市曲艺团解体，说书馆被市房产科改做他用。

红城曲艺场　曲艺演出场所。位于复兴街南端，原系乌兰浩特市较早的一家茶馆。始建于二十世纪五十年代初，集体所有制性质。占地一百九十平方米。1980年整修装饰一新，始称红城曲艺场。场内设可容纳一百五十人的观众座席，座席间置有茶桌。南端是说书场地，场地长四米、宽三米、高零点五米，用木板制做而成。在该曲艺场演出的曲艺艺人有柴存桂、李俊岚、于润涛、张天玲、石连壁等。说演的主要曲（书）目有《小五义》、《大隋唐》、《杨家将》、《春秋列国》等。

扎赉特旗音德尔镇人民曲艺茶社　曲艺演出场所。原址位于兴安盟扎赉特旗音德尔镇中心街路北道西。创办于1956年。初称赵家茶馆，经营者赵恩惠（已去世）。私营性质。该曲艺茶社为土木结构建筑，共有三间房，一间为茶食小卖部，卖水果、茶叶等；两间西屋为说书厅，约五十平方米，能容纳听众六十余人。当地说书艺人董文、李祥艳，外来的曲艺艺人王焕华、顺浩甫等在此演出东北大鼓、西河大鼓和评书。1983年因该演出场所改作他用，说书活动中止。

扎赉特旗音德尔镇民族书曲茶社　蒙语说书场所。位于兴安盟扎赉特旗音德尔镇中心街西端路北。创办于1956年。集体所有制。初称古兰茶馆，经营者古兰（已去世）。该书曲茶社包括四间砖木结构建筑，外一间有柜台，卖杂食、烟茶、水果，内三间为说书厅，面积约八十平方米，可容纳听众约一百余人。该书曲茶社创办后，本旗的蒙语说书艺人宝音、四十八、官其格、巴特尔、金海等曾长期在此演唱。二十世纪八十年代初，音德尔镇民族书曲茶社归旗商业合作总店管理，以零售日常生活用品为主，仍有曲艺演出活动。

东方红俱乐部　综合性文化活动场所，位于包头市昆都仑区钢铁大街，坐南向北。



始建于 1956 年。隶属于第二冶金建设公司。全民所有制。建筑面积五千三百八十平方米,钢筋水泥结构,工程投资一百五十万元,1979 年做了较大修缮。舞台为镜框式,台面通宽十六米,台口高八米,进深二十米,左右两侧副台均为九十平方米。台前有乐池,面积一百三十平方米。后台有化妆室、更衣室等设施。舞台配备现代灯光音响设备。观众厅面积六百平方米,有固定可折叠座席一千二百一十二个。观众厅西侧为休息厅。后楼有两个面积四百一十平方米的大型排练厅。二十世纪五十年代中期周恩来、朱德等党和国家领导人曾在此观看歌舞、曲艺表演。第二冶金建设公司业余宣传队和包头钢铁公司的业余宣传队等经常在此排练、演出。1979 年后,本市的曲艺演员常在此演出,如杨庆堤、徐双喜演出相声《如此教子》;牛月波演出西河大鼓《杨家将》(片断);王成训、李全家演出京东大鼓《一道超差》等。该俱乐部今仍为当地主要的曲艺演出场所。

顾家沟茶馆　曲艺演出场所。位于乌海市乌达区顾家沟。始建于 1956 年。民办公助性质。墙体用石料建造,木料盖顶。建筑面积八十五平方米。内设石料砌制的说书台,长一点五米,宽一点二米,高零点五米。观众区放置木桌和长条凳。该茶馆白天经营早点和茶饮,晚上说书唱曲,听众均为顾家沟一带的煤矿工人及家属。最初在此说唱的大多为来自宁夏、甘肃等地的流动说唱艺人。其中来自银川市的河南坠子艺人马明兰常演唱于该茶馆。她除说唱《偷石榴》、《王庆卖艺》等短篇曲目,还说唱《呼家将》、《杨家将》等长篇,颇受听众欢迎。随后有耿达青在此演出相声《借火》等。1959 年,评书艺人刘冠军也到此献艺。二十世纪五十年代后期,矿区的一些业余曲艺爱好者也常到茶馆说唱自娱。1962 年该茶馆因入不敷出,经营困难而倒闭。

包头市第一工人文化宫　综合性文艺演出场所。位于包头市呼德穆林大街与钢铁大街汇合处。始建于 1956 年,1958 年竣工。属全民所有制。钢筋水泥结构,坐西北向东南。文化宫由前后两部分组成,前部三层,后部两层。前部一楼为剧场,东西两侧为休息厅。舞台为镜框式,台口高八点五米,宽十二米。台面宽二十米,进深十六米。东西副台面积均为八十四平方米。台口前部为乐池,舞台上设天桥、吊杆等设施,后台有化妆室、演员更衣室。观众席分楼上楼下两层,楼下有座席一千零九十八位,楼上有座席四百四十二位。该文化



宫是中华人民共和国成立后包头市修建的首座大型文艺演出场所，市内各大型厂矿企业的宣传队经常在此演出歌舞、曲艺节目。二十世纪七十年代末八十年代初，曲艺演员王云歧、张树宽、王成训、李全家、张文元、玄祖光、王福元、王凤翔、刘瑞芬、陈福良、钱瑛、罗彦民、齐文玉曾在此演出相声、快板、大鼓、快书、好来宝等。其中由王成训、李全家演出的山东快书《修脚姑娘》、齐文玉演出的京东大鼓《一道超差》、陈福良、钱瑛创作演出的快板《包头好》等在观众中很有影响。包头市第一工人文化宫现仍为包头地区重要的曲艺活动场所。

科尔沁右翼中旗说书馆 曲艺演出场所。位于兴安盟科右中旗高力板镇。始建于1956年。全民所有制性质，隶属旗文化馆领导。初创时有七名蒙语说书(乌力格尔)艺人分三组在书馆说唱，第一组孟根高力套、青龙；第二组何顺、德力格尔、朝格图；第三组西数鲁斯、达日玛扎布。各组除在书馆说唱外，还分别到各乡镇巡回演出，半月轮换一次。该书馆每天说书八小时(午场、晚场各四小时)。

随后，该书馆又增加汉语说书，主要演出评书和大鼓。为了满足蒙、汉语听众各自的需求，安排每周一、二、三、四晚为汉语说书，五、六、日晚为蒙语说书。长驻书馆的蒙语说书艺人有宝山、孟根高力套、青龙、舍旦、额尔敦珠日和、布仁巴雅尔、海宝等。说唱的主要曲(书)目有《北辽》、《三国演义》、《大红袍》、《唐五传》、《万福太子》、《龙虎两座山》、《薛刚反唐》等。汉语说书艺人有贾常福、霍海轩、包桂奎等。说唱的主要曲(书)目有《杨家将》、《隋唐演义》、《小八义》等。

1966年，“文化大革命”开始后，该说书馆中止活动。

内蒙古蒙语说书厅 曲艺演出场所。位于呼和浩特市新城西街。创办于1957年5月。全民所有制性质。系内蒙古文化厅的直属单位。首任领导图布新。主要演出的曲种有陶力、好来宝、乌力格尔、笑嗑亚热等。蒙古族说唱艺人琶杰、毛依罕、嘎瓦、巴拉吉尼玛、

罗布生等为该说书厅的演员，曾演唱了《格斯尔》、《英雄天宝图》、《铁牤牛》、《呼日勒巴特尔》、《楚伦巴特尔》、《巴林怒火》、《摔跤手之歌》等诸多名篇。还将《红岩》、《烈火金钢》、《铁道游击队》等小说的全部或部分章节编译成蒙语，用乌力格尔、好来宝说唱，售票演出，深受来自呼和浩特地区及外地的蒙古族曲艺爱好者的欢迎。



1966 年“文化大革命”开始后，内蒙古蒙语说书厅的活动中止。演员被迫离开书场，服装、道具和许多珍贵资料被焚毁或流失。中国共产党十一届三中全会后，有关部门为毛依罕等受迫害的演员平反，落实了有关政策，说书厅恢复了活动。1979 年改名为内蒙古民族艺术厅。其后，嘎瓦、巴拉吉尼玛、罗布生等在艺术厅演出《嘎达梅林》、《北京喇嘛》、《格斯尔》等传统曲目，很受听众欢迎。同时他们还创作、演出了一些反映牧区改革和牧民生活的曲目，如由巴拉吉尼玛创作、演出的乌力格尔《博迪塔巴的故事》、由罗布生创作、演出的好来宝《两匹马赞》等，上述曲目二十世纪八十年代中期参加自治区改革题材文艺调演场获得创作、表演一等奖。至 1985 年仍有演出活动。

扎鲁特旗蒙语说书馆　曲艺演出场所。位于哲里木盟扎鲁特旗鲁北镇。始建于 1957 年 8 月，以后曾数次修葺。全民所有制性质，隶属旗文化馆领导。砖木结构。建筑面积约八十平方米，内设说书舞台，观众厅置长条椅。该说书馆落成后，蒙古族说唱艺人萨仁满都拉任主任，并在此说唱《大金国》、《东辽》、《大西梁》、《北辽》、《齐国》等乌力格尔书目。此外，白顺、大瑞等乌力格尔、好来宝艺人也在此献艺。1966 年“文化大革命”开始后，该说书馆活动一度中断。二十世纪七十年代末期，恢复活动。扎鲁特旗蒙语说书馆系科尔沁草原上重要的蒙语曲艺活动场所，除演出曲艺节目，每年还要召开一、两次说书艺人会议，对民间艺人进行业务辅导、培训。至 1985 年说书馆仍有演出活动。

扎赉特旗职工俱乐部　戏曲、曲艺等演出场所。位于兴安盟扎赉特旗音德尔镇中心街北端，“五四”桥西侧　始建于 1957 年。全民所有制性质。坐北向南，砖木结构。建筑面积约六百平方米。舞台基高一米。台口高四米，台面通宽十二米，进深五米。前台面积六十平方米。后台宽五米，有两间更衣化妆室。观众席初为木制长条凳，后经修缮，换成铁架木板排椅。此俱乐部可容纳观众五百人，是本旗乌兰牧骑和民间艺术团主要的演出场所。

如东北大鼓艺人董文曾在此演出《东北十四年》；乌力格尔艺人跑不了演出《大唐》(选段)；民间艺人林海金演出好来宝《歌颂牧民》等。此外还接待了来自自治区及毗邻地区的二十多个戏曲、曲艺、歌舞等演出团体。全旗历次农牧民业余文艺调演均在此举行。

前进茶社　曲艺演出场所。位于包头市昆都仑区。始建于1957年。集体所有制性质，由宋阔民经营，砖木结构。建筑面积约八十平方米，内设简易说书舞台。观众区置木桌和长条凳。评书演员宋阔民，相声演员侯一臣，西河大鼓、单弦、河南坠子演员刘振江、赵景堂、李普、秦淑英、刘金玲等曾在此演出。1957年评书艺人胡阔洲应师弟宋阔民的邀请从北京赴包头献艺，曾在该茶社演出《百鸟朝凤》。此外，北京宣武区说唱团及唐山、济南、保定、太原、沈阳等地的曲艺队的曲艺演员蔡金波、蔡俊华、蔡连贯、高连升、朱恩富、段荣华、李玉凤等也曾在该茶社演出。1966年，"文化大革命"开始后，该茶社停业，后因城市扩建拆除。

红房子说书馆　位于乌海市乌达区教子沟。始建于1958年。民办公助性质。由刘冠军经营，教子沟煤矿工会管理。建筑面积八十平方米。墙体用石料建造，木料盖顶。因说书馆外墙刷红漆，颇引人注目，故称"红房子说书馆"。在此说唱的主要是来自宁夏、甘肃等地的评书、相声、河南坠子流动说唱艺人，如刘冠军、马明兰、耿达青等。演出的主要曲(书)目有《大五义》、《小五义》、《连环套》、《隋唐演义》、《小神仙》、《借火》、《梁祝下山》等。听众均为教子沟及附近地区的厂矿职工及其家属。教子沟煤矿业余宣传队也曾在此演出反映煤矿工人生活的快板、相声等节目，如《说煤》、《矿区的早晨》等。1960年马明兰、耿达青相继离开乌达，该书馆仅由刘冠军一人维持。1962年底，刘冠军歇演后，书馆关闭。

鸿雁茶社　曲艺演出场所。位于海拉尔市北大街。1957年由王喜武筹资开办。民办公助性质。土木结构。面积约二百平方米。有镜框式舞台，舞台长十米、宽二点八米，台上有大幕一道，白炽灯泡照明。室内备有木制长条凳，可容纳听众二百五十余人。

鸿雁茶社自创立后，当地及毗邻地区的曲艺艺人、二人转演出团体常在此活动。评书演员王润丰(王大烟袋)、孟来奇、王素君(小圣人)，演出过《大明十三侠》、《军阀混战》、《东汉》，西河大鼓演员高孝贤、姚桂芝演出过《征东》、《东汉》，河南坠子演员韩大玉说唱《三下南唐》等书目。齐齐哈尔市二人转团演出过《蓝桥会》、《马前泼水》、《双锁山》，通榆县二人转团演出过《王二姐思夫》、《马寡妇开店》，富裕县二人转团演出过《王小打鸟》等。

1959年3月，此茶社加入海拉尔曲艺社。1960年曲艺社改为曲艺团，鸿雁茶社为曲艺团分社。1965年曲艺团解散，此茶社被市房产科改做他用。

甘河镇曲艺社书场　曲艺演出场所。位于鄂伦春自治旗甘河镇内。始建于1959年10月。集体所有制性质。土木结构。厅内设四平方米说书台一处，演出厅面积约一百四十平方米，有长条木凳二排，共计座席一百余位。在此活动的有评词艺人陈林玉，河南坠子艺人穆永风等。说唱的主要曲目有《东汉》、《杨家将》等。1966年，"文化大革命"开始后，此演

出场所的活动被迫终止。

牙克石民间艺术剧场　二人转演出场所。位于牙克石市西五道街。始建于1959年。集体所有制性质，由扎兰屯二人转剧团经营。土木结构。建筑面积五百六十平方米。有镜框式舞台，台口宽十米，进深八米，备有三道幕。舞台灯光、音响设施齐会，是呼伦贝尔盟最大的二人转专营剧场。王晓华、孙洪珍等在此演出《小姑贤》、《秀女放鸭》、《王二姐思夫》等曲目。"文化大革命"期间，剧场遭到破坏，1978年修葺后改称牙克石曲艺厅。

吉文镇曲艺社书场　曲艺演出场所。位于鄂伦春自治旗吉文镇内。始建于1960年9月。集体所有制性质。土木结构，面积约一百五十平方米，由曲艺艺人陈林玉、孙伯光、韩永田、穆永风、张永平等集资修建。厅内正中央建坐北朝南，高零点五米，占地四平方米的说书台一处。观众厅内放置三十套木制长条桌凳，可容纳听众一百二十人。艺人穆永风、张永平等在此演出河南坠子《杨家将》、《珍骨三言》等曲目。1966年"文化大革命"开始后，此演出场所的活动被迫终止。

青山曲艺馆　曲艺演出场所。位于包头市青山区。始建于1960年。全民所有制性质，隶属包头市青山区文化馆领导。砖木结构。整个建筑包括观众厅、说书台、办公室、售票间、茶炉间等。其中说书台长三米，宽二米，高零点八米。观众厅有固定座席五百个。评书、西河大鼓演员张振东、李增宣、牛月波，快板演员邢云龙，山东快书演员李全家，相声演员王福元、王凤翔等曾在此演出《彭公案》、《水浒》等传统曲（书）目和《吕梁英雄传》、《铁道游击队》、《敌后武工队》、《劫刑车》、《修脚姑娘》、《再见吧，妈妈》、《包头好》等新曲（书）目。该曲艺馆至今仍为包头地区主要的曲艺活动场所。

星火曲艺厅　曲艺演出场所。位于包头市东河区新兴大街。始建于1960年。集体所有制性质。砖木结构。曲艺厅由舞台、观众厅、售票室、办公室等组成。舞台长三米、宽一点八米，高零点七米。观众厅有固定座椅，可容纳观众约四百人。该厅演出为购票入场，每场演出三小时，收费四角（其中听书费贰角伍分，茶水费壹角伍分）。主要演出评书、西河大鼓。此外，也演出相声、快板、单弦、二人转、皮影、杂要等。在此献艺的当地演员有宋阔民、牛月波、朱秀华、刘和亮、白建章等。此外，还有来自唐山、济南、德州、保定、沈阳等地的曲艺队。主要演员有朱恩富、陈荫荣、贾连芳、胡阔洲、段荣华、李玉凤、李文臣等，他们除说唱《水浒》、《杨家将》、《三侠五义》等传统书目外，还说唱《烈火金钢》、《敌后武工队》、《红岩》等新书目。1966年"文化大革命"开始后，该曲艺厅停业，原址改作他用。

突泉县书曲茶社　曲艺演出场所。位于突泉县突泉镇内。始建于1961年。由旗文化馆管理，集体所有制，自负盈亏性质。首任负责人景成勇。茶社有土木结构活动场所四间，观众厅置长条凳，可容纳二百余人。该茶社以说演评书为主。先后在此说书的本县艺人有滕淑梅、王贺人、牛相然、王景成等。演说的书目有《水浒传》、《呼家将》、《小八义》等。1966年，"文化大革命"开始后该茶社中止活动，1979年恢复经营。1982年因听众渐少，茶

社停止活动,原址改作他用。

阿里河镇曲艺社书场　曲艺演出场所。位于鄂伦春自治旗阿里河镇内。始建于1962年。土木结构。集体所有制性质。说书场面积约二百平方米。厅内建有说书台,有观众席一百四十个。曲艺艺人陈林玉、王树森、赵显俊、穆永风等曾在此演出评书《大隋唐》、《薛刚反唐》、《小五义》,河南坠子《杨家将》等。1966年,"文化大革命"开始后,此演出场所的活动被迫中止。

乌达矿务局俱乐部　综合文艺演出场所。位于乌海市乌达矿区。始建于1963年,以后曾多次修缮。砖木结构。一楼正面左右两侧是入场门,二楼为放映厅、办公室等,顶部呈三角形。舞台为镜框式。台面通宽十二米,台口高八米,进深十六米。共有四副吊杆,三道幕。后台有化妆室、更衣室等设施。观众厅放置长条木椅,可容纳观众一千一百位。观众厅左右两侧为休息厅。该俱乐部落成后,矿务局系统两次文艺会演均在此举行,演出过诸多评书、相声、快板、京东大鼓曲目,如《送年画》、《取经》、《尊老爱幼》等。此外,乌达及海勃湾两大矿务局所属各煤矿的职工业余宣传队也经常在此演出曲艺节目,如五虎山煤矿温积云创作演出相声《灯谜》、平沟煤矿郭俊江创作演出的京东大鼓《十大嫂挖煤》、《说说劳模孙向华》等,深受煤矿工人欢迎。至1985年仍有曲艺演出。

阿里河镇俱乐部　综合性文艺演出场所。位于鄂伦春自治旗阿里河镇内。始建于1964年。全民所有制性质。落成后不久因失火焚毁。1965年10月在原址重建。砖木结构,总建筑面积一千四百平方米。舞台为镜框式,台口高七点五米、台面通宽十五米,进深九米。备三道幕(大幕、二道幕、天幕),角灯、面灯、天幕灯齐备。观众厅有固定座席一千位。此俱乐部是当地最大的文艺活动场所,除演出电影、戏曲外,常有曲艺演出活动。旗曲艺团曾在此演出评书《大隋唐》,旗文化队演出过相声《醉酒》等,还举办过"笑的晚会"专场演出。来自外地曲艺团体也在此演出过二人转、相声、快板书等。该俱乐部的设施至今完好,仍在使用。

巴彦淖尔盟蒙语说书厅　曲艺演出场所。位于临河市中心。创办于1978年。全民所有制性质,隶属巴彦淖尔盟群众艺术馆领导,包长路任负责人。该说书厅既是演出场所,又是曲艺演出团体。初创时演员仅有哈斯一人,次年哈斯从牧区招收了齐木格、玉宝、那仁、扎木苏等入说书厅学艺。说书厅建筑面积约一百五十平方米,内设木制说唱舞台,舞台长约二点五米,宽约一点五米,高约零点七米。观众区放置长条木桌和折叠椅,备有奶茶、炒米、奶酪等食品。观众购票入场,可边喝茶边听说唱。该说书馆演出的主要曲目有:《东辽》、《水浒传》、《钟国母》、《嘎达梅林》等。二十世纪中期,哈斯退出说唱舞台,其他演员随文化车下基层演出,说书厅的活动终止。场地改为群众艺术馆的综合文艺活动室。

乌兰浩特市蒙语说书馆　曲艺演出场所。位于乌兰浩特市乌兰大街中段。始建于1980年。同年落成并交付使用。全民所有制性质,隶属市文化馆领导。砖木结构,面积二

百四十平方米。说书馆外形为蒙古包式建筑，正面饰有蒙古族装饰图案，梭花格窗口。观众厅内设黑色人造革包靠背椅，可容纳听众二百余人，并备有茶室、休息室。乌力格尔艺人布仁巴雅尔等曾在此说唱《桐柏英雄》、《达那巴拉》、《薛刚反唐》、《山村老郭》等曲（书）目。1983 年因建市文化中心大楼，此说书馆拆除。

蒙语说书厅　曲艺演出场所。位于海拉尔市桥头街红旗旅社西侧。创办于 1980 年，全民所有制性质，隶属于市文化局领导。活动板房结构。建筑面积四十八平方米，以接待流动说书艺人演出为主，兼卖奶茶薰肠等食品。说书厅共分四个厅，前厅为小卖店，二厅为蒙古说书厅。说书厅长十米，宽七米。厅内有说书台，台长二点五米，宽二米，高零点五米。白炽灯泡照明，无幕布装置。观众厅备长条凳，可容纳一百四十人。后厅为副食品加工厨房。

蒙语说书厅创办后，曾邀请诸多蒙、汉族说书演员来此说书。如海忠哲演出乌力格尔《十粒金丹》，古力格演出《周天龙走国》，郎陶说唱《征东》，张青缘演出评书《王老五下西川》，杨吉惠演出评书《小五虎》等。颇受群众欢迎。

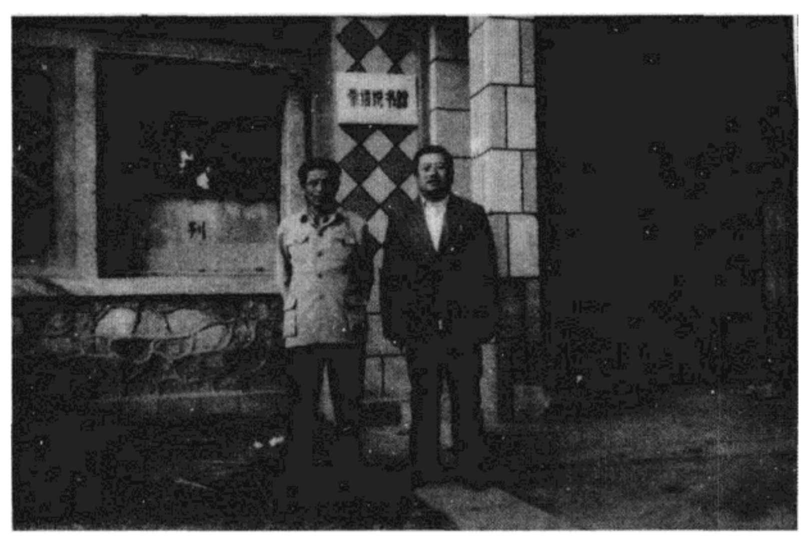
1983 年说书厅拆除，在原址改建蒙古包式三层楼房，仍称蒙语说书厅。混凝土、砖木结构。1984 年落成。建筑面积五百三十平方米。新址一楼为营业厅，经营奶茶、食品等。二楼为蒙语说书厅，面积五十平方米，厅内设座席四十个。舞台长二点五米，宽二米，高一点五米，吊灯照明，无幕布装置。乌兰浩特的演员王泉、包金山在此演出乌力格尔《呼延庆打擂》，海拉尔的演员海忠哲说唱乌力格尔《姚金锋征南》等。三楼南厅为汉语说书厅，面积一百零八平方米，厅里有座席二百一十个。舞台长二点五米，宽二米，高一点五米，吊灯照明，无幕布装置。王振祥、张振环在此演出评书《七侠五义》、《小八义》等。三楼北厅为二人转演出厅，面积一百八十平方米，厅内有座席三百零八个。舞台长四米，宽三米，台座高零点六米，有幕布三道，碘钨灯照明，有聚光灯和现代音响设备。牙克石曲艺团的许大燕、周大谦在此演出二人转《猪八戒拱地》、《王二姐思夫》等曲目。1985 年该说书厅仍有曲艺演出。

扎兰屯市萨马街鄂温克民族乡文化站　综合文化活动场所。集体所有制性质，由鄂温克民族乡政府管理。始建于 1981 年，1982 年落成并交付使用。该建筑为三层钢筋水泥结构。内分前厅、曲艺厅、综合阅览厅和多功能活动厅。其中曲艺厅可容纳观众一百多名，设有说唱舞台，台长二点八米，宽二米，高零点七米。文化站落成后，萨马街鄂温克民族乡的鄂温克村民经常到曲艺厅说唱自娱，除演唱宁恩阿坎传统曲目《太阳姑娘》等外，还自编自演了一些反映鄂温克人新生活的作品，如《护林防火》、《唱唱咱们的文化站》等。1985 年仍有曲艺活动。

乌兰浩特市工人文化宫　综合性演出场所。位于乌兰浩特市五一路中段西侧。始建于 1982 年，1984 年 12 月竣工并交付使用。全民所有制性质。钢筋混凝土结构。建筑面积三千七百平方米，内设一千三百九十二个折叠式座席。西侧有叠式包厢。舞台台面距楼

顶高二十三米，台面通宽二十四米，进深十七点五米；台口宽十三点五米，高八点五米。乐池长十五米，宽三点五米。后台化妆室四十平方米。观众厅有冷暖风装置，另辟观众休息厅等七个多功能厅、室。乌力格尔艺人金虎等曾在此演出过《百花公主》、《粉妆楼》(选段)等曲目。此外，文化宫还接待过北京、天津、沈阳等地的二十多个曲艺团、民间艺术团。1985年仍有曲艺演出活动。

库伦旗蒙语说书馆 曲艺演出场所。位于哲里木盟库伦旗大沁塔拉镇内。创办于1984年12月。集体所有制性质，隶属于旗文化局领导。白乙拉任负责人。书馆建筑面积九十六平方米，观众区置长条凳，有木制简易演唱台，台长一点八米，宽一点二米，高零点五米。该说书馆是演出蒙古族曲种的场所，主要演员有白乙拉、业喜忠乃等。说唱的主要曲目有陶力《蟒古斯的故事》，乌力格尔《隋唐》、《水浒》，好来宝《铁牤牛》、《查干淖尔》等。因说书馆的演唱活动搞得有声有色，开业后仅数月便名传库伦旗及周边地区，蒙古族听众常专程前来观看。1985年仍有曲艺演出。



清代内蒙古王府戏楼(台)略表

名　称	坐落地址	建成年代	建筑概况	演出活动	备　考
奈曼旗王府戏楼	奈曼旗于新镇扣根村	清康熙四十六年	砖木结构	王府成员曾在此说唱自娱	建成后不久，清廷下令连同王府一起拆除
巴林右旗康熙行宫戏台	巴林右旗大板镇内	清康熙五十年	“凸”形平台，条石砌成	流动艺人曾在此演唱乌力格尔、好来宝曲目	现存
敖汉旗王府戏楼	敖汉旗扎萨克王府院内	清乾隆四十四年前	不详	王府成员曾在此说唱自娱	毁于嘉庆初年

（续表一）

名　　称	坐落地址	建成年代	建筑概况	演出活动	备　　考
喀喇沁旗王府花园戏楼	喀喇沁旗喀喇沁王府花园内	清道光二十四年前	砖木结构，观众场地宏大，开阔	王府成员在此说唱自娱	毁于1950—1955年间
燕　贻　堂	喀喇沁旗喀喇沁王府院内东侧大仓后院	清道光二十四年后	砖木结构，分舞台和看台两部分，建工考究，装饰华丽	王府成员在此说唱自娱	毁于1950—1959年间
翁牛特旗王府戏楼	翁牛特右旗赞王府院内	约清光绪十六年	砖木结构	流动艺人曾在此演唱乌力格尔、好来宝曲目	二十世纪五十年代初拆除

内蒙古大型厂矿、企业职工俱乐部略表

名　　称	坐　落　地　址	建　成　年　代	演出的主要曲种
伊敏职工俱乐部	呼伦贝尔盟伊敏矿区	1952年	西河大鼓、东北大鼓、快板
石拐矿务局煤矿工人文化宫	包头市石拐区	1952年	相声、快板、二人台
根河俱乐部	呼伦贝尔盟根河镇内	1953年	西河大鼓、相声
满归俱乐部	呼伦贝尔盟满归镇内	1953年	西河大鼓、相声
大雁俱乐部	呼伦贝尔盟大雁矿区	1953年	西河大鼓、东北大鼓、快板
包头铁路分局俱乐部	包头市	1954年	相声、西河大鼓
白云铁矿俱乐部	包头白云矿区	1955年	相声、快板
包钢俱乐部	包头昆都仑区	1956年	评书、相声

（续表一）

名　　称	坐　落　地　址	建成年代	演出的主要曲种
包头铁西俱乐部	包头市	1956年	相声、快板
内蒙古建筑二公司俱乐部	包头市	1956年	评书、相声
包头耐火材料厂俱乐部	包头市	1956年	二人台、相声
河滩沟煤矿俱乐部	包头市	1956年	二人台、快板
第二机械厂俱乐部	包头市青山区	1956年	好来宝、相声
第二通用机械厂俱乐部	乌海市海勃湾区	1957年	相声、快板
海拉尔市皮革厂俱乐部	海拉尔市皮革厂内	1958年	西河大鼓、东北大鼓、快板
厂汉沟煤矿俱乐部	包头市	1958年	二人台、快板
化工厂俱乐部	乌海市海勃湾区	1958年	西河大鼓、二人台
老石旦矿俱乐部	乌海市海勃湾区	1960年	好来宝、相声
呼钢礼堂	呼和浩特市	1960年	相声、快板、好来宝
内蒙古电机变压器厂礼堂	呼和浩特市	1960年	相声、快板、好来宝
旧洞沟矿俱乐部	乌海市海勃湾区	1962年	相声、二人台
海拉尔市乳品厂俱乐部	海拉尔市建设大街	1962年	西河大鼓、快板、相声
一矿俱乐部	乌海市乌达区教子沟镇	1962年	相声、快板
苏海图矿俱乐部	乌海市乌达区苏海图镇	1963年	好来宝
梁家沟矿俱乐部	乌海市乌达区梁家沟镇	1963年	西河大鼓、评书

（续表二）

名　称	坐落地址	建成年代	演出的主要曲种
内蒙古第一建筑工程公司礼堂	呼和浩特市	1968年	相声、快板、好来宝
第一机械厂俱乐部	包头市青山区	1970年	好来宝、快板、二人台
五虎山矿俱乐部	乌海市乌达区五虎山	1974年	相声、快板
三道坎铁路俱乐部	乌海市包兰线三道坎站	1980年	好来宝、相声
海拉尔市肉联厂俱乐部	海拉尔市肉联厂内	1980年	西河大鼓、东北大鼓、快板
公乌素矿俱乐部	乌海市海渤湾区	1981年	相声、二人台
大露天矿俱乐部	乌海市海渤湾区	1982年	西河大鼓、二人台

蒙语说书厅(馆)略表

名　称	所在地	创办时间
科尔沁左翼中旗说书馆	保康镇	1957
通辽市说书馆	通辽市	1957
锡林浩特市说书馆	锡林浩特市	1957
东乌珠穆沁旗说书馆	库伦庙	1957
翁牛特旗说书馆	乌丹镇	1957
巴林左旗说书馆	林东镇	1957
巴林右旗说书馆	大板镇	1957
阿鲁科尔沁旗说书馆	天山镇	1957
乌拉特后旗说书馆	赛乌图镇	1957
镶黄旗说书馆	新宝拉格镇	1963
巴彦淖尔盟蒙语说书厅	临河市	1978

演 出 习 俗

内蒙古地区的曲艺在漫长的流传、发展过程中，由民间艺人代代传承而形成了各自的演出习俗。

历史上流行于内蒙古地区的曲艺演出习俗大体可以归纳为以下三种类型：陶力、好来宝、乌力格尔等蒙古族曲种的形成发展，与蒙古族传统的生活和文化密切相关，因此在牧区和半农半牧区形成了独具特色的演出习俗。达斡尔、鄂温克、鄂伦春三少数民族多生活在密林和草原深处，因此，乌春、宁恩阿坎、尼莫罕等曲种的演出习俗具有浓郁的游猎或游牧文化的色彩。门楼调、二人转、二人台等曲种多在农村和城镇流传，其演出习俗受农业文化的影响较深。评书、鼓书、快板、相声等曲种传入内蒙古后，其演出习俗一般沿用传统形式。

内蒙古地区的演出习俗所涉及的内容十分广泛，包括班规、经营管理、演出形式、对外联系、交际、规范艺人之间的关系等。此外，曲艺演出习俗也与各民族的节日、牧猎、征战、婚宴、民间民俗活动、各种物资交流、各种文化娱乐、体育竞技、宗教活动等密切相关。

中华人民共和国成立后，内蒙古地区的演出习俗发生了变革。其主要表现是一些传统演出习俗中的一些含有封建迷信色彩，或有辱于艺人人格的陈旧习俗逐渐废止，而那些健康的、在民间流传广泛的习俗，仍在农村、牧区或城镇盛行。此外，一些富有时代气息、新的演出习俗也在逐渐形成。

搭　班　中华人民共和国成立前，因二人转、二人台、门楼调艺人多散居农村，农忙时务农，农闲时艺人们自愿组合成班流动演出。这些临时组成的小班被称之为搭班。此外，某个艺人加入某个班社演唱，也称搭班。

杀鸡祭台　中华人民共和国成立前，每逢新戏台、剧场落成首次使用时，二人转、门楼调艺人们都杀鸡祭台以求驱鬼，保佑演出平安。祭台的形式是，在舞台幕布上挂对联或装饰物，先由一名化妆演员手执一只活鸡当众杀死，把鸡血洒在台上和后台角落处，然后锣鼓起，全班人员到台口处开始演出。同日晚，有些班社还要搞“驱鬼”等活动。

定台口方向　内蒙古兴安盟地区的二人转艺人有定台口方向演出的习俗。演唱时如台口向西，则是为百姓演唱，若台口朝北则是为官家演唱。

放镜子　二人转演出时，有放置镜子的习俗。具体方法是把化妆用的长方形大镜子放在舞台右侧出场处道具箱上，以求吉祥平安顺利演出。

打炮戏　二人转、门楼调曲艺班社每到一地，前三天的曲目都要排名角演出名曲目，以此招徕更多的观众，且可以增加收入，久而成俗，称“打炮戏”。故有“头台戏，末台影儿好看”之说。

立门户书　东北大鼓等艺人有立门户书的习俗。说书艺人根据各自的门派由师父按照长幼辈份确定“字”。有了“字”，无论在何处，同门户的艺人便可相互认识，有了困难可以相互帮助。求“字”一般为首先认拜师父，然后择保人，有“保师叔”、“保师兄”等，再摆酒席请客，同门艺人聚在一起共餐。同时把入门者的名字写在《门户书》上，最后给师父、保人磕头。之后便是正门正户的艺人了。

一年三节　内蒙古东部的乌力格尔、好来宝艺人到外地说书按“一年三节”计算，干一节获得一节的收入。农历二月初一到五月初五为第一个节，五月至八月十五为第二个节，八月十五至来年二月初一为第三节。说书人和场主先商定说一节给多少钱，双方以口头或书面形式约定。途中，如遇同行有困难求助，说书人可以征得场主同意，让其在书场说一段时间书，赚一些钱，这是穷苦艺人相互救济的一种方式。如来人不是艺人而是骗子，艺人们则要群起而攻之。

忌说梦　内蒙古东部地区的一些评书、二人转、鼓书曲艺班社有忌说梦的习俗。早晨起来，不能乱说话，特别是学徒。如果学徒早晨起来说了前一天晚上做梦的事，则被视为不吉利，要受到师父的严厉责骂。

盖场话　二人转、门楼调、评书艺人每到一地演出均要说一段盖场话，以防内行人挑理。如：“老师傅很多，少师傅很广，我们学艺不精，草字很多，贵字最少，经师不到，唱到哪点不好，请师傅指点”等。中华人民共和国成立后，一些陈旧过时的盖场话渐不流行，一些内容积极健康的盖场话仍在流传，并不断编创富有新意的盖场话。

挂喜牌子　流行于内蒙古兴安盟等地的。当某家办婚嫁喜事时，便有艺人闻讯而来，在门口打起竹板，说一段或几段以“新婚之喜”、“夫妻恩爱”、“孝敬公婆”、“白头到老”等为内容的曲目。这时，主人认为大吉大利，会付给艺人一些赏钱。

拜门户书　清末民国年间，内蒙古东部地区说书艺人有拜门户书的风俗。每年大年三十，所有门里说书艺人都聚集到掌班家，供上门户书，来人按长幼辈就座。如有外来者，则另行排座。座位排定后，首先拜门户书，然后依次拜掌班、大师兄、鼓头，小辈拜长辈。大家共同祝愿在新的一年里万事如意。

点唱　乌力格尔艺人常在草原上流动演出，每到一家时，开头先说几句恭敬主人的话，然后由主人“点唱”主人喜听的曲(书)目，艺人要按主人要求演唱。主人点唱曲(书)目唱毕，还要再唱几句祝愿主人的牛羊健壮，生活美满的诗句。

一齐四不准　道情演出习俗。流行于乌兰察布盟南部的丰镇、凉城、察哈尔右翼前旗等地。一齐四不准是：衣服穿戴要干净整齐。不准演出时胡闹；演出开始后，不准与妇女开玩笑；开唱后不准吸烟；不准随便带外人入班。中华人民共和国成立后，此习俗仍沿用。

备茶点　道情、门楼调的一种演出习俗。流行于乌兰察布盟的丰镇、凉城、察哈尔右翼中旗、清水河等地。有些道情、门楼调艺人有固定职业（多为手工业者），在业余时间应邀演唱时，不收报酬，邀请演唱的主家则要为艺人准备干鲜果品、茶水、点心或膳食，故称"备茶点"。"备茶点"有时也被用来代指请艺人上门说唱。

坐房子　门楼调培养演员的一种形式。流行于乌兰察布盟等地。每年立冬以后，内蒙古气候日渐寒冷，外出行艺的门楼调班社、艺人逐渐返乡。是时，一些较有名望的艺人开始在家乡办班收徒授艺，艺人称之为"坐房子"。

献哈达　好来宝演出习俗。历史上，内蒙古各地每年都要举办那达慕大会。赛马、博克（蒙古摔跤）、射箭是大会的传统比赛项目。每项比赛结束后，大会的组织者都要请一些懂礼俗、擅说吉祥话的人（多为好来宝艺人）手捧奶酒、哈达，即兴编唱一段赞誉骑手、摔跤手、射手或快马的好来宝，献给优胜者，以表示祝贺，简称"献哈达"。

中华人民共和国成立后，那达慕大会的规模扩大，内容更为丰富，此演出习俗也增加了新内容。艺人除对优胜者献哈达、唱好来宝外，有时还赠送（或互赠小礼物）留念。

住俱乐部　二十世纪三十年代末至四十年代初，日伪政权在内蒙古中、西部沦陷区的城镇、乡村开设"俱乐部"，这些俱乐部实为公开设立的赌场。二人台、门楼调小班常应赌主的约请到俱乐部演唱，时称"住俱乐部"。俱乐部里边演出，边聚赌。赌主若有盈余，则从赌利中抽出少量钱物付给小班作为酬金；若无盈余，小班则一无所得。

打地摊　中华人民共和国成立前，二人台、门楼调艺人常走村串镇，以田头、街头、场院、庭院等为舞台就地说唱，时称"打地摊"（又称"打土卜摊摊"）。此外，相声艺人常在城市或城镇的闹市择一处适合演出的地方撂地行艺，也称"打地摊"。

赶河畔　内蒙古河套灌区水网密布，每年都要动用大批民工兴修水利，二人台小班常赶到各处水利工地利用休息或开饭前的间隙为民工说唱，故称"赶河畔"。此外，在黄河两岸有不少简易的码头或渡口，二人台小班到此处演唱也称"赶河畔"。

赶交流　中华人民共和国成立后，每年夏秋收获季节，内蒙古各地都要举行各种形式的物资交流和文化娱乐活动。届时除交流各种农业、畜牧业、日用品等生产、生活用品外，主办单位还在场内搭建临时舞台，邀请二人台等演出团体前去演出。演员的报酬由主办单位支付，观众可边选购物品边看演出（不收票）。艺人们将到物资交流会上演出称之为"赶交流"。

请喜神　每逢正月初一，门楼调、二人台小班的班主带领全班成员从住地出发，面向这一年"喜神"到来的方向走一段路程，在郊外或村外叩头烧香，燃炮鸣乐，有的小班还

唱上一段或几段含有“福寿安康”、“四季发财”等内容唱段。返回住地后，所有人员便美餐一顿，以示“喜神”已请到。

游走草原 中华人民共和国成立前，陶力、乌力格尔、好来宝艺人常独自一人身背四胡或潮尔，肩挎褡裢，徒步行走在广阔的草原上。艺人们见到蒙古包便走上前去和主人打招呼，互致问候。若主人喜听说唱，艺人便在此驻足演唱，直到主人尽兴再启程走向新的演出地。艺人动身前，主人要赠给他一些奶食品或畜产品等以示感谢。

赶庙会 内蒙古各地城乡均有举办庙会的习俗。庙会期间，来自蒙、汉等各个民族的游人汇聚，商贾云集，各种生产、生活物资充盈于市，吸引着四面八方的说唱艺人赶来献艺，故称“赶庙会”。对此类活动，庙会的组织者一般予以支持。如位于呼伦贝尔草原腹地的甘珠尔庙（寿宁寺），清代以来，每年农历八月都要举行规模宏大的庙会，届时陶力、好来宝、乌力格尔、评书、乌春等艺人赶来择地说唱。乌春作者玛玛格奇还依此编创了《赴甘珠尔庙会》这一曲目；每年农历五月十三，民间传说是关老爷磨刀的日子，海拉尔万佛寺要供奉关羽塑像，好来宝、乌力格尔、评书艺人便在庙会上说唱《单刀赴会》、《过五关》等曲目；每年农历四月十八丰镇娘娘庙会期间，评书、道情、门楼调艺人则要说唱《懒大嫂》、《张良搬家》、《韩湘子讨封》、《劈山救母》等曲目。

拜佛像 中华人民共和国成立前，科尔沁、昭乌达等地的一些好来宝、乌力格尔艺人在说唱《钟国母》等曲目前，要点燃佛灯（或蜡烛），面对佛像跪拜行礼，以示对佛或曲目中受人尊敬人物的敬佩之情。中华人民共和国成立后，除部分艺人仍沿用旧俗外，多数艺人已不再面对佛像跪拜。

拜“树（山）神” 生活在大森林中的达斡尔、鄂温克、鄂伦春族人民信奉山神、树神认为它们是林中万物的主宰，因此常在森林中择一形状怪异的老树或用刀在树上刻一人面雕像，以代表树神或山神加以参拜。乌春、宁恩阿坎、尼莫罕艺人在森林中说唱时，要先向“树神”敬酒，祈望神灵佑护，之后方可演出。

拜　师 清末民国年间，内蒙古东部地区的一些蒙古族说唱艺人有拜师的习俗。拜师者一般只需带一壶白酒、一条哈达，上门献给所拜的师父。若师父收下礼物，就表示愿收之为徒，拜师者则要向师父磕三个头。至此，双方的师徒关系即确定。

拜贵人 也称“拜要人”。清末民国年间，一些民间说唱班社为了立足，每到一地，班主都要带上礼物和班中有影响的艺人去拜见县长、警察署长、驻军长官等。其间，名角常应邀在席前演唱，有时也陪“贵人”打牌取乐等。时称“拜贵人”。

义　演 艺人为赈灾或为社会公益事业筹集资金而举办的演出活动称为义演。如民国十七年（1928）日本关东地震，呼伦贝尔地区的说唱艺人响应副都统公署的训令“义演两天”，以捐助灾民。二十世纪五十年代后，曲艺的义演活动一般由政府文化主管部门组织，赴工厂、矿山、边防站、偏远牧场等地演出。

应　差　道情演出习俗。中华人民共和国成立前，乌兰察布盟一带的道情艺人到各村流动演出时，村里由会首（一般由有钱有势的人担任）筹集钱粮作为付给班社的演出报酬。若筹集不到钱粮（或筹集甚少），艺人们挣不到钱粮，则称此次演出为应差。此外，艺人们还常应官府之邀，到城镇演出，这种演出不挣钱粮，只供吃住，演唱曲目由官府点，唱毕走人，对这类演出活动，艺人们也称之为"应差"。

打钱·奉段　二十世纪五十年代，包头等地茶馆、说书馆的一种演出习俗。评书、西河大鼓演员一般将每场演出分为四段，前三段每演完一段收一次费，时称"打钱"；第四段不收费，奉送给观众，时称"奉段"。二十世纪六十年代，包头市文化局将在各茶馆、说书馆演员中实行的分成制改为固定工资制后，该演出习俗自行消亡。

调　地　二十世纪五六十年代兴起于呼伦贝尔盟、兴安盟一带的一种演出习俗。调地有以下两种情况。其一，在同一城市（或城镇）同属一个曲艺团的几个分社，根据团部的统一安排，定期调换演出地点。其二，几个相邻旗、县的曲艺社团根据盟文化主管部门的统一安排，定期相互交换演出地点。对以上两种调换场地演出的习惯，民间称为调地或调地演出。调地促进了各曲艺团社间的相互学习和交流，有利于在竞争中提高演出水平。1966年"文化大革命"开始后，调地演出一度中断，七十年代后期又逐步恢复。

串商号　清末民国年间，内蒙古中、西部地区的门楼调、二人台艺人常演唱于大商号或货栈门前。门楼调艺人多即兴编词，说唱一段以称赞为主要内容的曲目，求得商号老板的犒赏；二人台艺人则多在商号、货栈演出传统曲目，由商号根据演出情况付酬。对以上两种演出习俗，艺人们均称为"串商号"。

踏　青　又称"踩青"。清末民国年间，每年夏秋季节，归绥（今呼和浩特）等城镇的近郊遍布庄稼和绿草，当时盛行在草地上设台演唱戏曲、曲艺。城内居民或步行，或乘坐车马自带火锅饭菜、帐篷等到城外观看，当时称此种演出习俗为"踏青"。

接　台　又称"小班接台"。清末民国年间，二人台班社一般不能单独到各村镇的戏曲舞台上演唱。但在大戏班演出的间隙时间里，得到班主或会首的准许，便可以登台演唱，时称"接台"。

祭敖包　每年夏秋牧草茂盛、牛羊肥壮之时，蒙古族牧民都要举行祭敖包活动。敖包，也称"脑包"、"鄂博"，意为"堆子"，原为用石块堆成的道路或境、界的标记，后逐渐演变为祭祀山神、路神的活动形式。祭祀时，方圆数十里或上百里的牧民都要骑马或坐勒勒车赶来，献上贡品，举行祭祀活动。祭祀仪式结束后，牧民们便聚集在一起，或举行传统的赛马、摔跤、射箭等活动，或三五成群围坐在一起，边拉四胡、潮尔等乐器边说唱自娱。自娱者还常常将各自在生产、生活中碰到的新鲜事编成好来宝即兴说唱。

祭　山　昭乌达草原等地的蒙古牧民有祭山的习俗。每逢进入绿草茵茵、梁燕北归的时节，牧民便开始祭山。人们按期来到赛汗山、巴彦罕山、达尔罕山等祭祀点，举行祭山

活动。祭祀活动结束后，开始游戏。白天的活动项目为摔跤、赛马、射箭；晚上则进行唱歌、跳舞和说书。此项活动要连续进行三天，其间，在篝火边、马灯下均可看到曲艺艺人在演唱。

祭尚申　又称“祭尚申毛都”，汉译为祭树神。此习俗流行于昭乌达草原等地。祭尚申有定期和不定期两种，不定期者一般择吉日举行；定期者一般在农历五月十三、六月十三、六月二十四等日举行。届时，人们聚集在预定地点（多为有古树或林茂处），杀牛宰羊，请喇嘛诵经，奠酒祭祀。祭祀仪式结束后，则要举行好汉三艺（即赛马、摔跤、射箭）、下棋等活动。与此同时，蒙古族说唱艺人也拉琴弹弦说唱助兴，直至日落尽兴而归。

赴那达慕盛会　那达慕是蒙古族传统的群众性集会。每年夏秋季节，草原上的蒙古族群众都要举行那达慕盛会。期间除举行蒙古族传统的三项竞技（骑马、摔跤、射箭）之外，其他各种文体活动及物资交流等也在那达慕大会上同时进行。届时，蒙古族说唱艺人也要身背四胡、潮尔到场献艺。二十世纪五十年代后，各地的那达慕盛会的规模日益扩大，活动的内容也日益丰富。除群众自发的说唱、演唱活动外，各地的文工团、乌兰牧骑、剧团等也赶赴盛会为牧民演出各种曲艺节目。如好来宝曲目《铁忙牛》就是毛依罕在苏尼特草原参加那达慕盛会时创作并演出的。

跳扎步　也称“跳鬼”、“跳查玛”。清末民国年间，每年农历正月十四、十五，六月十四、十五等日，各地寺庙会都要举办规模宏大的“跳鬼”活动。期间，喇嘛装扮一新，头戴各种面具，如天王菩萨、牛头、马面、狮、虎、鹿等，以鼓乐、法号等伴奏，翩然起舞。届时，召庙内的喇嘛都要集中到一处公认的圣地进行祈祷、诵经等活动，借以存纪念而祓不祥。跳扎步期间，远近官民云集于此，一些民间说唱艺人也赶来择地设摊、拉琴献艺。二十世纪五十年代后，各地寺庙跳扎布活动仍有遗存，但到此说唱行艺者已不多见。

萨古拉嘎呼（让座）　在内蒙古西部的一些地区，蒙古族民间邀请陶力奇（演唱陶力的艺人）说唱时有让座的习俗。陶力奇来到蒙古包时，主人让其坐在上席（最受尊敬的席位），并为他铺上大块的毡子（或地毯），同时在他的膊肘下，后背处放一些靠垫、枕头等物，以便让陶力奇坐得舒服些。对此，民间称“萨古拉嘎呼”。

打坐腔　也称“坐腔”、“唱坐腔”。系流行于内蒙古中、西部地区的一种演出习俗。逢劳动或工作之余，社会各阶层人士自由组合，自选活动场所，自备笛子（俗称：“枚”）、二胡、四胡、扬琴、三弦等乐器，自拉自唱或一人、数人坐唱（站唱），其他人持乐器伴奏，直至尽兴而止。对此，民间谓之“打坐腔”。

寻　疵　也称“挑刺儿”。清末民国年间，内蒙古曲艺界有寻疵的习俗。寻疵者主要有两类人：一、一些蒙古族王公，有很深的文化修养，他们对民间艺人演唱，往往边听边寻疵，因此艺人不敢有丝毫的马虎和懈怠；二、一些民间说唱爱好者经常出入书场，光顾地摊，对艺人说唱的故事情节十分熟悉，对其表演技巧也可评头品足，他们常常当众指出说

唱者在演唱时出现的疏漏、错误和不足。

进府说唱　也称"进府说书"、"入府说唱"。流行于内蒙古地区的一种演出习俗。多指清代和民国年间蒙古族说唱艺人应蒙旗王府约请(或被包)到王府内演出。这种演出的时间一般在数十日以上。此外,清末民国年间,一此富贵人家宴客或欢度喜庆日子时,也临时邀请民间艺人进府宅说唱助兴。

捞　毛　清末民国年间,在内蒙古中、西部地区的农村,逢门楼调、二人台、拉洋片等艺人到达本村时,村里有些爱闹红火的人(或公益活动的热心人)常自发行动,把艺人迎进村里,将乐楼、场院、大伙房等演出场所清扫干净,并为艺人备热水、借桌凳,维持演出秩序等。民间称热心助演而不计报酬(一般由班主或主办人管饭)的行为为"捞毛",对参与此项活动者无论年龄大小都称为"捞毛小子"。

悬　鞭　清末民国年间,内蒙古中、西部的一些地区演出时有悬鞭的习俗。具体做法是,将一根黑色牛皮鞭高悬在乐楼的明柱或面对观众的墙上,演出时,若有流氓、恶少滋事捣乱,主事者便责令维持秩序的人将无理取闹者拿下,并绑在柱子上,摘下皮鞭抽打。悬鞭起着警示作用。

乱席片　也称"烂席片"。指说唱艺人上台后,为了招徕观众先说(或唱)一段或数段"开场曲"。此开场曲无固定形式,一般由艺人自由发挥,其内容即有"荤的"(带色情内容的),也有"素的"(不含色情内容的)。艺人说唱得越离奇,越不着边际,越让人发笑,也就越能吸引观众。民间称此种习俗为"乱席片"。

排日子　民国年间,流行于内蒙古中部的一种民间说唱演出习俗。即各班社的班主将本地及毗邻地区的各种庙会、民俗节日、祭祀活动等日期熟记于心,并据此排列演出线路。艺人自称"排日子"。

挖大烟板子　民国二十六年(1937)后,内蒙古中、西部地区相继沦陷。日伪政权诱迫沦陷区农民大量种植鸦片,因此鸦片(民间俗称"大烟板子")也和货币一样在民间流通。二人台艺人演出后,主人也常以鸦片支付酬劳,对此艺人们谓之"挖大烟板子"。中华人民共和国成立后,此习俗废止。

挖莜面　清末民国年间,内蒙古中、西部地区的一些门楼调、二人台说唱班社,每到一处都要先报出或亮出自己的曲目清单,以供观众点唱。之后,点唱者根据演唱的曲目数量和质量付给艺人报酬。因偏远地区银元等现金流通有限,点唱者一般以粮食(包括莜面)、盐、鸦片烟等支付报酬,故民间称之为"挖莜面"或"挖莜面班"。此称谓一直沿用至今。

抽水费　清末民国年间,内蒙古河套、土默川一带水网纵横,灌渠密布,各地的渠头、会首每年在收取灌溉费时,都要加收一些与灌溉无关的钱,用于支付当地说唱等项民间娱乐活动的费用。民间称此习俗为"抽水费"。

闹红火　流行于内蒙古中、西部地区的一种演出习俗。逢各种民间节日和村里的各

种喜庆日子，本村的业余说唱爱好者自带乐器、自备服装，自发地来到村内的古树下、庙台前、场院里等处，聚合在一起说唱自娱，村民们闻讯也赶来围观（或参与说唱）。对此民间俗称“闹红火”。



文 物 古 迹

内蒙古已发现的曲艺或与曲艺有关的文物古迹主要有古代刻本、抄本、乐楼、乐器等。

刻本《刘知远诸宫调》(残卷)于二十世纪初叶在内蒙古西部的额济纳旗境内发现,该刻本讲述的是刘知远和李三娘结为患难夫妻,并从军发迹的故事。在阿鲁科尔沁旗发观的金代盏托上则铸有铜人,有的手执乐器正在表演。

清代,内蒙古地区陆续兴建了一批乐楼、舞台,如巴林右旗康熙行宫乐舞台,呼和浩特郊区坝口子村乐楼,五原县四大股庙乐楼等,他们分别建于清康熙、乾隆、同治年间。清代和清代以后陶力、乌力格尔、好来宝、二人台艺人曾在此演出。同一时期,"本子书"在内蒙古东部盛行。本子书多指从内地传入内蒙古地区的古典小说和历史演义故事的抄本。也指在蒙古、达斡尔等民族中流行的民间故事等抄本,这些抄本是乌力格尔、好来宝、乌春艺人说唱的重要内容。本子书一般用蒙文书写,有的也用满文书写,这些抄本至今有许多仍在民间流传,在科尔沁、呼伦贝尔草原发现的《三国演义》、《西游记》、《巡边记》等抄本颇有代表性。现藏于内蒙古图书馆的《刘大人私访归化城》则是内蒙古地区迄今为止,在城市发现的唯一根据说书艺人说唱的内容而记述的抄本。此外还有一些清末以来民间说唱艺人使用的潮尔(一种蒙古族乐器)、四胡等在内蒙古博物馆收藏。

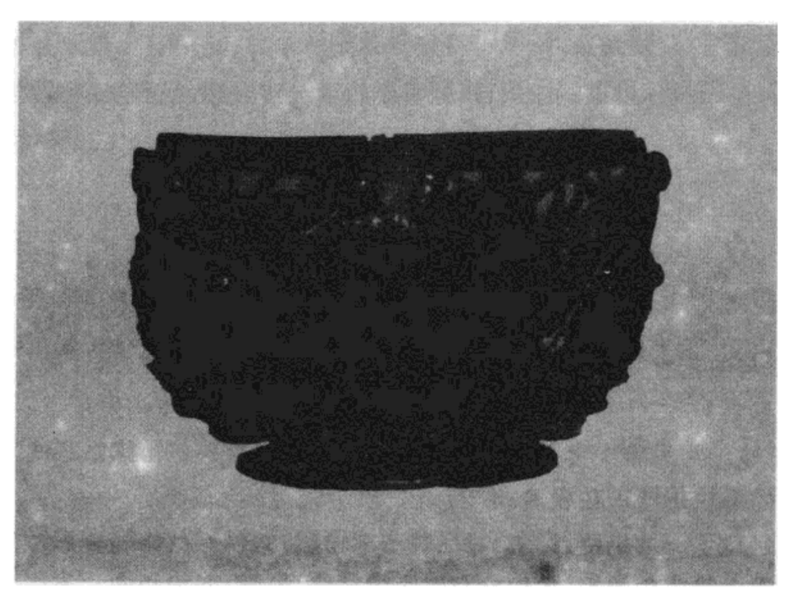
内蒙古地区曲艺或与曲艺有关的文物古迹大部分在近代兵火或社会动荡中被毁。



《刘知远诸宫调》刻本　宋、金时代,诸宫调作品,作者无考。清光绪三十三年至三十四年(1907—1908)由俄国柯兹洛夫率领的"探险队"在黑水故城(今阿拉善盟额济纳旗境内)发现残卷。残卷有第一(缺第四页)、第二、第三(存第一、二两页)、第十一(缺第一、二、三页)、第十二各卷,共四十二页。原件曾收藏于列宁格勒。1958 年 4 月由苏联赠还中国,藏北京图书馆,同年文物出版社出影印版本。

继贤金代盏托　盏托于 1976 年由赤峰市阿鲁科尔沁旗文物管理所在本旗天山镇继贤村供销社废品库中发现并征集。

盏托为鎏金紫铜镂空铸件,发现时鎏金面大部



分脱落，露出光滑铜面。全高八厘米，托身高六厘米，底座高二厘米，托身与座连铸。上口直径十点五厘米，底座直径七点二厘米，表面铸九个铜人，除二人连铸外，其余七人呈等距离环形状分布。铜人高度在四点六至五点七厘米之间，男性六人，女性三人。人物造型动作和神态各异，有的面部表情庄重，呈或说或唱状；有的髡发，袒胸露腹，双手抱拳，呈侧身状，穿尖头高腰靴，似边走边说；有的留长胡须，面带笑容，人物形态滑稽；有的双手握一笛状物在吹奏；其中连铸为一体的两人面部表情轻松自然，似在共同表演。

盏托的铸造年代与铸地无文字材料可考。内蒙古文物考古研究所研究员李逸友根据画面内容与人物服饰鉴定，认为铸于金代，铸件上的人物与金代的表演艺术有关。

现藏阿鲁科尔沁旗文物管理所。

巴林右旗康熙行宫舞台

位于赤峰市巴林右旗康熙行宫正殿前，建于康熙五十年(1711)。自雍正八年(1730)始，当地每年都要举办“六月悠悠热鲁庙会”，庙会期间，有来自王府和民间的说唱艺人在舞台演出。民国年间，好来宝艺人乌力吉、沙格德尔、乌力格尔艺人西尼额根等曾在此演唱。



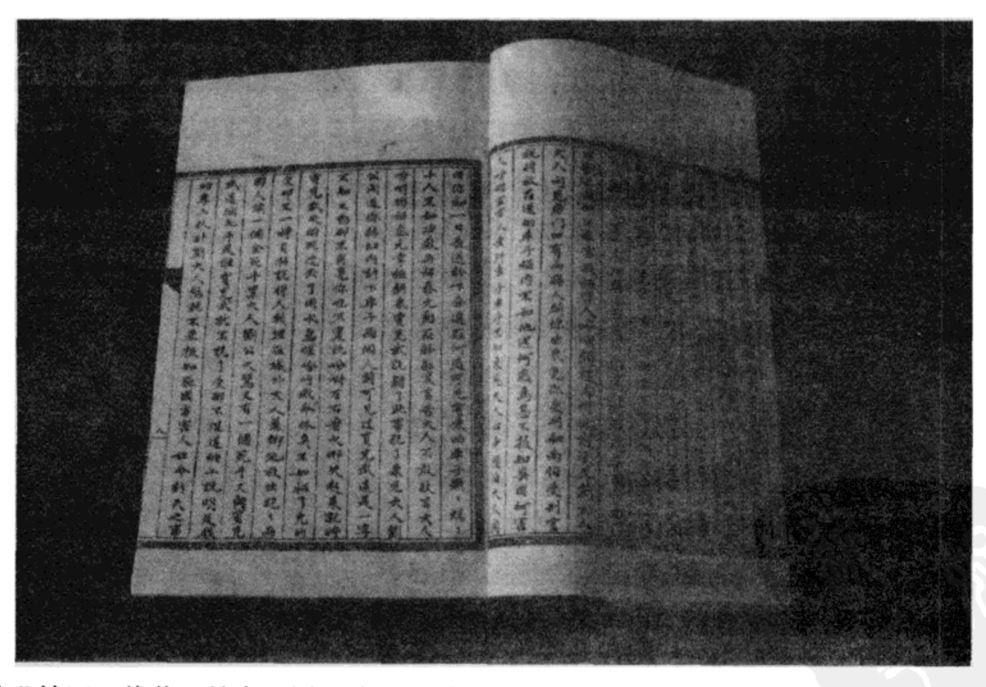
行宫舞台坐北向南。无顶。呈倒“凸”形，后半部为主台，前半部为上下场辅台。主台长十二点四米，宽六点六米。舞台原高零点八米，共七级石阶，后因历年泥沙淤积，石阶大多埋入地下，现仅高零点三米。舞台两侧古树参天。东、南、西三面是开阔的观演区。到1985年，该舞台仍存。

坝口子村古乐楼　位于呼和浩特市郊区坝口村内。建于乾隆五十四年(1789)前后。



清嘉庆年间和民国二十四年(1935)两次修葺。乐楼坐南向北,砖木结构,前部为卷棚式,后部为硬山式。台脊两角处饰以砖雕龙头,青瓦盖顶。乐楼建筑高度约为七米,左右两侧有耳墙,耳墙高二点六米。耳墙面砌着青砖拼制的菱形图案,别具一格。乐楼台口处有四根明柱,柱间相隔两米。台口高二点五米。台宽七点五米,前台深度四点三米。后台面积二十五平方米。前台和后台之间的木制隔扇大部分已毁,现仅存残迹。二人台艺人和乐师王二挨、赵四、潘五兰等曾在此演出。到1985年该乐楼仍存。

《刘大人私访归化城》抄本　据内蒙古图书馆研究考证,约抄于清中叶。用麻纸、毛

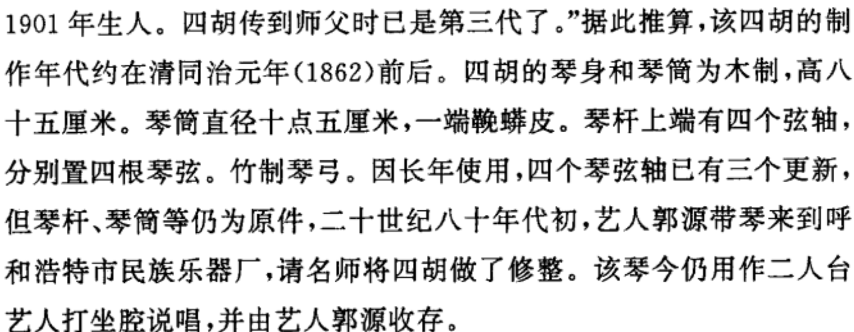


笔楷书抄写。线装。抄者不详,(从笔迹看似两人所抄)。抄本长二十五点七厘米,宽十八厘米,共计四十二页,分八个章节,约二万三千八百字。

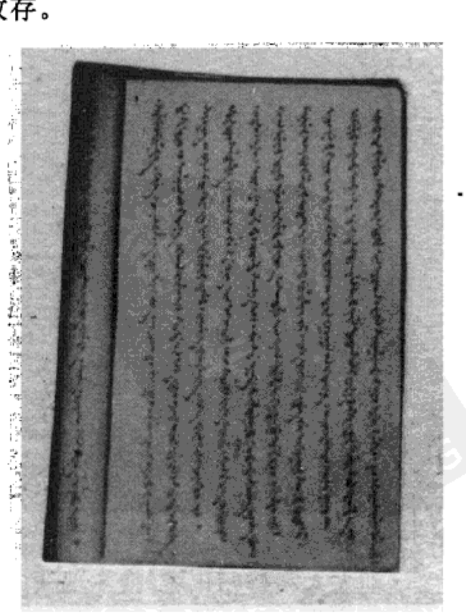
《刘大人私访归化城》抄本现藏内蒙古图书馆。

《巡察额尔古纳、格尔毕齐边界》手稿残页　二十世纪八十年代初由呼伦贝尔盟文化局从民间发现并征集。手稿系达斡尔族乌春作者敖拉·昌兴于清咸丰元年(1851)用满文创作。原作共计三百四十余行,手稿大多在清末民国年间毁于兵火。残稿仅二页,共二十三行,用麻纸、毛笔书写,双面回折。长二十厘米,宽十六厘米,字体清秀、工整,字迹虽经一百余年,但仍清晰可辨。该残件现藏黑龙江省博物馆,呼伦贝尔盟文化局资料室有复制件。

土默特右旗清代四胡　二人台伴奏乐器。据土默特右旗萨拉齐镇的二人台老艺人郭源忆述:"这把乐器是由师父霍龙传给我的,师父霍龙仍健在,1901年生人。四胡传到师父时已是第三代了。"据此推算,该四胡的制作年代约在清同治元年(1862)前后。四胡的琴身和琴筒为木制,高八十五厘米。琴筒直径十点五厘米,一端鞔蟒皮。琴杆上端有四个弦轴,分别置四根琴弦。竹制琴弓。因长年使用,四个琴弦轴已有三个更新,但琴杆、琴筒等仍为原件,二十世纪八十年代初,艺人郭源带琴来到呼和浩特市民族乐器厂,请名师将四胡做了修整。该琴今仍用作二人台艺人打坐腔说唱,并由艺人郭源收存。



《封神演义》抄本　乌力格尔本子书。内蒙古民族师范学院图书馆馆长高玉虎叙述:该抄本发现于科尔沁左翼中旗,依原收藏者的辈份推算,抄于清光绪初年。用麻纸、毛笔抄写。共四十回,用旧蒙文书写,双面回折。抄本长二十五厘米,宽二十三厘米,每册三十三至三十五页,全套五十册,约十七万字。该抄本由多人分章回抄写。据抄本内文记述,抄者均为清代末叶科尔沁地区的地方官员和文人,如扎兰、巴雅斯古楞、宝音乌斯格、扎纳希台、巴雅图等。



《封神演义》抄本现藏内蒙古民族师范学院图书

馆，全书每五册装一盒，共十盒，每盒外边都包着黄绸，装帧十分讲究。

莫力达瓦达斡尔族自治旗乌春抄本　用满文抄写。1983年由莫力达瓦达斡尔族自治旗图书馆馆长其那尔图，在本旗阿尔拉乡发现并部分征集。关于抄本的年代，原收藏者达斡尔族老人德·雅尼伟记述，有以下几种情况。一、《三国演义》、《周公子》、《前七国演义》、《西汉演义》等由其祖父抄写或搜集，此类抄本约抄于清光绪年间(或略早)；二、一些反映达斡尔族社会生活的乌春作品如《赵甘珠尔庙会》、《送夫参军等》和《南宋铁虎传》、《战国末代》等由其父抄写或搜集。抄成年代于清末民初。



该乌春抄本均为麻纸、毛笔抄写，线装。版本大小及页数各不相同。抄本的笔迹也可看出出自多人。许多抄本经多年翻阅已残破不堪，但经原收藏者及时修补(或补抄)内容尚可辨认。

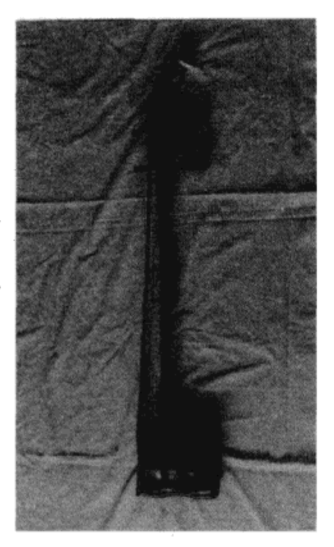
上述抄本现分三处收藏。其一，莫力达瓦达斡尔族自治旗图书馆，现藏《周公子》、《赵匡胤》、《施公案》、《花木兰传》、《郑山故事》、《忠秀彪》、《杨福禄故事》、《忠玉故事》、《五代》、《西汉演义》、《西游记》、《封建春秋》、《范玉清传》等三十四部，共计一百二十九册。其二，莫力达瓦达斡尔族自治旗地方志办公室。其三，部分抄本如《隋唐演义》、《呼家将》、《思念远戍伊犁的亲人》、《读书》等仍由德·雅尼伟本人收藏。



潮　尔(色拉西用)　陶力伴奏乐器。据该琴的主人色拉西生前忆述：此琴约于民国年间由其祖父嫡传，祖父青年时代始便使用该琴说书。据此推算，朝尔的制做年代早于清光绪初年。

潮尔二弦，琴的上半部为琴柄，柄长七十四厘米。下半部为琴箱，为梯形，上底长十五厘米，下底长二十一厘米，高二十六

厘米，厚八厘米，硬杂木制成。琴箱正面鞔羊皮，边角处已破损，有用民国年间报纸裱糊的痕迹。琴弓用细竹杆弯制而成，弧形，弓长七十五厘米，两端绷一缕黑色马尾。现藏内蒙古博物馆。



二　胡（常有禄用）　门楼调乐器。民国二十年(1921)门楼调艺人常有禄在张北县城的一家旧货行购买。据常有禄生前忆述，此乐器约为清末制造。当时该二胡已破损，购买后，主人将其修复，后一直为常有禄班演出时的主要伴奏乐器。该琴柱高七十一厘米，琴筒为竹制，直径约十厘米，一端鞔羊皮面。中华人民共和国成立后已不再使用。1976年，常有禄病故，二胡由其弟子郭有山收藏。



报 刊 专 著

草原之路 刊载文艺作品的报纸。民国三十六年(1947)5月1日创办，由兴安盟科尔沁右翼中旗文教科主办。蒙、汉文两种版，四开对折。此报创刊后，曾发表一批反映当地土地改革、政权建设、肃清反革命、清除毒品、宣传婚姻法等内容的文学、曲艺作品。主要曲艺作品有乌力格尔《土地归家》、好来宝《新事新办》等，民国三十七年(1948)此报更名为《雨中报》，1950年停办，1956年复刊，更名为《科尔沁右翼中旗报》，1960年停办。



内蒙古文艺 综合性文艺期刊。月刊。十六开本。创刊于1954年。由内蒙古文联《内蒙古文艺》编委会编辑，自治区内外公开发行。由陈清章任主编。设评论、小说、散文、剧本、曲艺、民间故事等栏目。发表了好来宝《铁牤牛》、《北京颂》、《互助合作好》；快板《工地组长》；山东快书《森林里的枪声》；鼓书《走向合作化》、《一包点心》、《夜袭金门岛》；相声《下乡》、《订计划》等作品，以及《民间演唱家毛依罕》等文章。1957年更名为《草原》，后逐渐成为文学刊物。内蒙古人民出版社有收藏本。



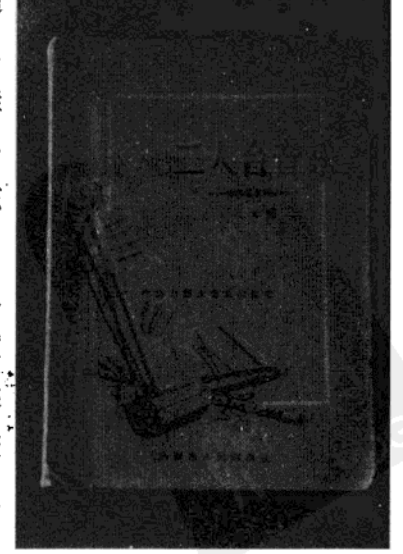
鸿嘎鲁 综合性文艺期刊。蒙古文。十六开本。公开发行。内蒙古文化局主办。1956年创刊。历任负责人有达瓦、阿拉坦其其格、赛音毕力格等。主要编辑人员有博·敖斯尔、白音那、梁美蓉等。《鸿嘎鲁》创刊以来，曾发表

过诸多蒙古语曲艺作品，如乌力格尔《圣主成吉思汗》、好来宝《母亲》、《翻开〈青史演义〉》、笑嗑亚热《原谅》、《漏顶》等。此外还发表过一些评论、介绍蒙古族说唱艺术和艺人的作品，如《胡仁乌力格尔的艺术特征》、《胡尔奇毛依罕和他的作品》等。内蒙古群众艺术馆有收藏本。(见上页下图)

鸿 雁　综合性文艺期刊。1957年1月创刊，三十二开本，半月刊。由内蒙古群众



艺术馆《鸿雁》编辑委员会编辑，自治区内外公开发行。1962年起一度停刊，1965年复刊，易名为《内蒙古群众文化》，翌年，恢复原刊名，三十二开本，月刊。“文化大革命”开始后再度停刊。1973年复刊，易名《乌兰牧骑演唱》，三十二开本，双月刊。1980年再次恢复《鸿雁》刊名，并改十六开本。历任负责人或主编有刘英男、超克图纳仁等，主要栏目有：群众演唱、小戏曲、业务辅导、评论等。曾发表过鼓词《场上的笑声》、《穆桂英应当挂帅》、《在辩论会上》；山东快书《二啷当搞对象》；相声《鸟语花香》、《游园奇遇》；快板《割小麦》等诸多曲艺作品。该刊至1985年仍编辑出版。内蒙古群众艺术馆有收藏本。



二人台音乐　二人台音乐论著。作者吕烈。三十二开本。内蒙古人民出版社于1959年3月出版。全书共收二人台传统曲调六十种，其中一部分附有唱词。该书叙述了二人台音乐的来源和构成，论述了二人台音乐发展变化过程，表现形式、调式、节奏和旋律特点等。内蒙古人民出版社有收藏本。

春　蕾　综合性艺术期刊。十六开本。呼和浩特市群众艺术馆编辑出版。1971 年



创刊，内部发行。季刊。该刊设有曲艺专栏，发表的曲艺作品有快板《奇遇结良缘》、《图书红娘》；相声《少林离僧》、《赌徒的悲剧》、《看人治病》；山东快书《撞车》；鼓词《刘刚哭灵》；单弦《铁骨英魂》等曲目。该刊为呼和浩特及外地的曲艺爱好者提供了发表作品的园地，同时也为专业、业余曲艺演出团体提供了大量演唱脚本。该刊至 1985 年仍编辑出版。呼和浩特市群众艺术馆有收藏本。

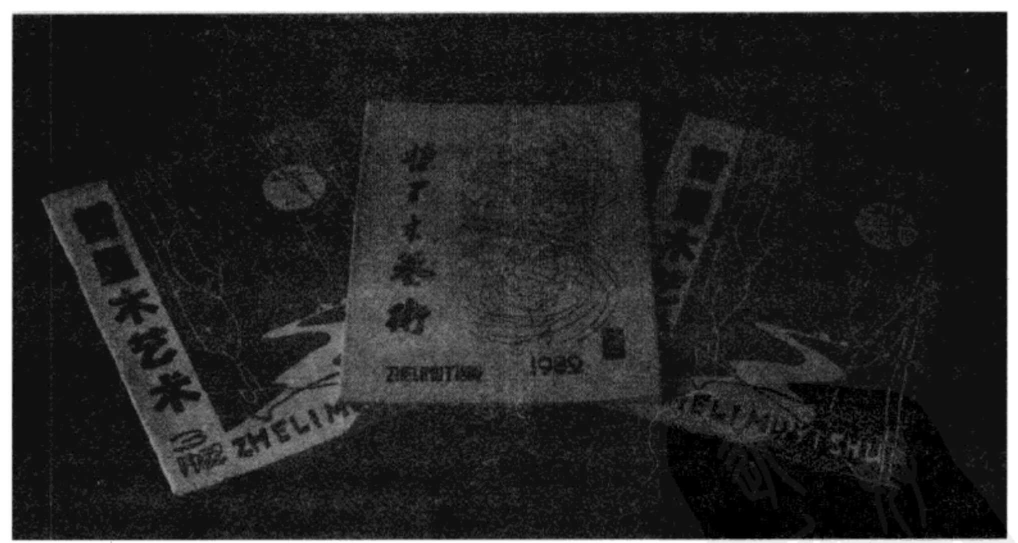
霍林郭勒　综合性文艺期刊。季刊。由科尔沁右翼中旗文化馆主办，内部发行。创办于 1973 年，刊物负责人全英，编辑常宝、李历等。办刊宗旨是为业余作者提供发表作品的园地，为基层群众提供演唱材料。该刊设有“曲艺”专栏，主要曲艺作者有青格尔、陶格特、包・赛喜雅拉图、七郎、马玉山等。其中陶格特、包・赛喜雅拉图编创的好来宝《王府的末日》，在兴安盟首届文艺汇演上荣获创作奖；青格尔创作的好来宝《喜鹊喳喳》在内蒙古人民广播电台录音播出。该刊现仍编辑出版。科尔沁右翼中旗文化馆有收藏本。

百　灵　综合性文艺期刊。包头市群艺馆主办。内部发行。1976 年创刊，季刊。十六开本。初称《群众演唱》，1979 年易名《百灵》。唐叶封等任负责人。刊物创刊后，发表过相声《撞车》；快板《贺老总指挥打包头》、《包头好》、《约法三章》；山东快书《小徐认亲》、《喜盈门》、《新风赞》；京东大鼓《一道超差》，鼓词《“旅雁”诞生记》；西河大鼓《改革春风吹进厂》等，为基层曲艺演员提供不少好曲目。此外，还发表过一些有关曲艺的评论文章如《美，在于发现》、《曲艺丛谈》等。该刊至 1985 年仍编辑出版。包头市群艺馆有收藏本。



乌海文艺　综合性文艺刊物。创办于1976年。季刊。内部发行。十六开本。由乌海市文化局主办。何天祥、张志升先后任负责人,张志升为编辑。刊物设“曲艺”专栏,刊载过快板《安全生产》,山东快书《英雄夜战五虎山》,相声《安全生产》、《矿灯》等。该刊现仍编辑出版。乌海市文化局创作研究室有收藏本。

哲里木艺术　综合性艺术期刊。十六开本。哲里木盟艺术馆编辑出版。1977年创



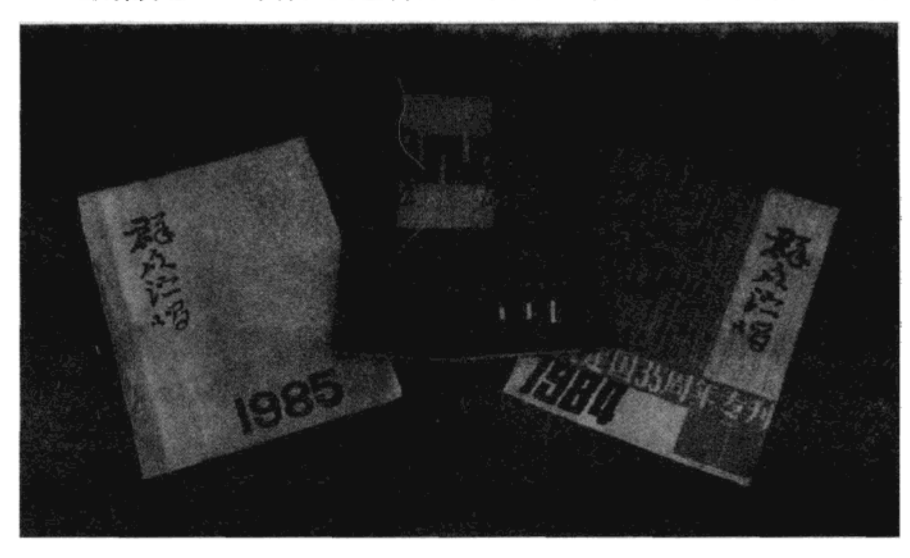
刊,季刊。内部发行。主编世荣。主要编辑人员有张维新、邢沅等。该刊设有“曲艺厅”专栏,发表曲艺作品等。曾发表过乌力格尔《嘎达梅林》;二人转《小俩口分家》、《沃土新花》、《土地老显圣》、《拜年》;相声《美的研究》、《听广播》;鼓词《剿狼窝》、《三顾茅庐》;快板《风雪除夕夜》、《四合心》等曲目。此外还发表过一些有关曲艺的评论、辅导性文章,如《浅谈曲艺作品中的肖像描写》等。该刊现仍编辑出版。哲里木盟艺术馆有收藏本。

绿　野　综合性艺术刊物。十六开本,呼伦贝尔盟群众艺术馆编辑出版。二十世纪

七十年代末创刊，季刊。内部发行。主要编辑人员有宾巴、王平、包士先等。该刊设曲艺专栏，发表过相声《第一次登门》、《教子之道》；快板《阎大娘心眼偏》、《争当植树造林模范》；山东快书《多子多愁》等；二人转《田大娘的转变》、《旗长赶牛车》、《井台相会》；鼓词《生儿育女都一样》等诸多曲目。该刊现仍编辑出版。呼伦贝尔盟群众艺术馆有收藏本。



群众演唱　综合性文艺刊物。创办于二十世纪七十年代末。季刊。内部发行。初创时为三十二开本，1980年改为十六开本。该刊隶属于巴彦淖尔盟群众艺术馆主办，傅伟、刘芝兰任负责人，主要编辑人员有叶祖训等。刊物设"说说唱唱"专栏，刊载过相声《夸亲家》、《分数迷》，数来宝《永别了，玻璃翠》、《买汽车》，山东快书《井下团圆》，快板《择婿》，门楼调《要钱》等。到1985年该刊已出版十七期。巴彦淖尔盟群众艺术馆档案室有收藏本。



群众文化　综合性艺术刊物。十六开本，乌兰察布盟群众艺术馆编辑出版。创刊于1980年，季刊。内部发行。该刊设曲艺专栏，发表过相声《塑料世界游记》；山东快书《接亲》；快板《转变》、《借麻袋》；二人台《众手绣出艳阳天》、《蒙汉人民谁也离不开谁》等曲目。此外还发表过《对二人台改革的浅见》等理论性文章。乌兰察布盟群众艺术馆有收藏本。



说书调　曲艺音乐专著。蒙古文。包玉林、白音那编著。1980 年 10 月由内蒙古人民出版社出版。本书整理了一百九十一首蒙古说书曲调，二百多首唱词。并且为每一首胡仁乌力格尔曲调分类起名。三十二开本，十万字。印数二千五百册。全书节选了陶力《蟒古斯的故事》、《江格尔的故事》、《格斯尔的故事》，乌力格尔《三国演义》、《水浒传》、《唐五传》、《封神演义》、《西游记》等词曲，收入的曲调有《上朝》、《出征》、《将军战》、《赞家乡》、《赞善人》、《赞小姐》、《独自赶路》等。内蒙古艺术研究所资料室有收藏本。

民族文艺论丛　文艺理论刊物。半年刊，三十二开本，创刊于 1981 年。由中国作家协会内蒙古分会主办，《民族文艺论丛》编辑部编辑。自治区内外公开发行。主编奎曾，主要编辑有徐英等。设创作、评论、民族民间文艺研究、文艺随笔等栏目。曾发表过《试论江





格尔传》、《关于格斯尔可汗的传说》等有关蒙古族英雄史诗的论文或评论文章。1985 年该刊改名为《民族文艺报》，十六开本。中国作协内蒙古分会有收藏本。

论蒙古族民间文学　蒙古族民间文学论集。蒙文。巴特尔、其其格著，1985 年 3 月由内蒙古人民出版社出版。此书对蒙古族曲艺乌力格尔、好来宝等的文学特征作了论述。全书共十章，三十二开本，八十八页。

轶 闻 传 说

一把潮尔琴，饱含思兄泪　　清末在科尔沁草原住着一位年过古稀的潮尔奇，他就是色拉西的爷爷。爷爷去世后，留给色拉西和他哥哥的只有一把潮尔琴和一座破旧的蒙古包。从此，哥俩白天放牧，晚上坐在蒙古包前吟唱，因色拉西的年龄小，手指还够不着琴弦的把位，两人便同拉一把琴，哥哥按弦，弟弟操弓，琴声月色相伴，共度童年。

仲夏的一天，兄弟俩刚刚赶着羊群来到牧场，天气骤变，一场暴雨眼看来临。他们连忙赶着羊群回嘎查(村)，当他俩看到嘎查时，眼前已是白茫茫的一片，山洪涌入门前的小河，蒙古包已经浸泡在水中，即刻就要被洪水卷走。

哥哥把牧羊鞭往弟弟手里一塞，飞快地跑到河边，纵身一跳，游了过去。

琴终于在蒙古包被大水卷走前的瞬间抢了出来。只见哥哥将琴举过头顶，拼命划着水。他终于游到了岸边，竭尽全力将琴递到弟弟的手里。

也就在这时，一个浪头打来，大水把哥哥卷走了。

弟弟背着琴，沿着河岸拼命地跑，拼命地呼喊。

嘎查里的牧民找了整整一天，终于在河的下游找到了哥哥，他已经永远离开了人世。弟弟哭肿了眼睛，哭哑了嗓子。

一位白发苍苍的额吉(母亲)抚摸着弟弟的头说，“孩子，别哭了，人死不能复生。你去寻一条生路吧。”他告别了家乡，告别了乡亲，背着那把哥哥用生命换来的潮尔琴，在茫茫的草原上游走，他把自己的满腔思绪都化作琴声，“用心在唱歌”。

经过多年的学习、磨练，他终于成了一位闻名遐迩的艺人。

二姑娘招女婿——全村乐　　民国初年，地处乌兰察布草原东缘的黄沙地村一带地广人稀，文化生活十分贫乏。当时，民间有“干活、吃饭、睡大觉，别的事情不知道”之说。

一年秋后，从外地来了一个唱门楼调的艺人。进村后，便打着竹板唱起了《挑女婿》。消息不胫而走，村里的人忙成了一团。大家立刻行动起来，有的到邻村接闺女、叫女婿，有的到远处搬大姑子、三姨姨，十里八村的庄稼汉套上牛车，拉上老婆娃娃，纷纷到黄沙地村看“红火”(看演出)。

唱门楼调的后生不仅人长得俊，嗓子也好，表演更是朴实大方，一上台就揪住了观众的心。他在村东唱了村西唱，唱了日场唱夜场，就这样一连唱了二十多天，挣得了千余斤小

麦、莜面。住在村西头的二姑娘暗暗地看上了行艺的后生。她哭着、闹着非要嫁给这个四处流浪的艺人。

这时，二姑娘的妈拉下了脸。她对女儿说："别说是哭，你就是死，我也不答应。嫁给他，你们一起远走高飞了，让老娘去哪看'红火'？除非是招。"

话很快就传到了唱门楼调的后生耳里。他十分高兴，打着竹板上门对二姑娘的父母说："招也行，嫁也好，只要我俩成了亲，保证不离外父（指岳父）的门。"

随后，二姑娘和唱门楼调的后生欢欢喜喜地成了亲。从此黄沙地村一带欢声笑语不断，乡亲们都说：二姑娘招女婿——全村乐。

小喇嘛出寺为说书　清末，扎鲁特王爷身染重病久治不愈，于是派家奴到寺庙祈求喇嘛保佑。喇嘛告诉来人，你家王爷身患重病，因境内有邪，只要建金塔一座，选小喇嘛十人，如期供奉菩萨，便会消灾祛难。扎王听后，立即下令在旗内择址建寺，不久诺彦庙落成，九岁的琶杰也随之出家当上了小喇嘛。

但入寺出家并非琶杰的愿望。他自幼喜爱说书，经常听科尔沁草原上流动艺人们的演唱。入寺前，不少传统曲目已熟记于心。寺院规定，每个小喇嘛每天必须背会二十五段藏经，否则必罚不追。琶杰记忆超众，当别的小喇嘛苦心背经时，他早已默背如流，便暗暗地回味蒙语说书中那些引人入胜的故事和形形色色的人物。

琶杰的举动引起了大喇嘛的注意，经常责骂他"偷懒"，"不求上进"，有时还挥鞭抽打。他苦熬了五年，到十四岁时学读完经文，即将晋升。

就在这时，一个消息传入寺院，他得知祖父的好友名艺人绰邦就在诺彦庙附近屯落里说书，非常高兴。于是，琶杰趁着夜色掩护偷偷地溜出了寺院，一口气赶到了音德了尔屯，挤进了听说书的人群，听了个痛快。当他悄悄地溜回寺院时，同屋小喇嘛都睡着了，可琶杰躺在铺上翻来复去睡不着，暗暗下决心一定要逃出寺院，远走高飞行艺。

以后，琶杰连续逃跑了几次，但每次都被抓了回来，惨遭毒打。

琶杰十七岁时再次逃离寺院，又被抓了回来。这次寺院召开大会，决心治一儆百，严加惩办。会上，大喇嘛当众列举了琶杰反叛佛规，亵渎神灵，屡教不改的种种罪名，宣布处以严厉刑罚。他被打得昏死过去三次，每次醒来，大喇嘛都要厉声喝问：

"你还想说书不？"

"想。"他毫不含糊地回答。

大喇嘛气得浑身发抖，指派亲信将琶杰押送到扎王府，要求王爷从重发落。他被押到王府，恰巧扎王外出游猎未归。大管家命家兵将琶杰关进班房（放杂物的空房间），待王爷回来处置。

琶杰心里明白，这可是在劫难逃了，于是在班房里唱起了好来宝，其声低回萦绕，如泣如诉。

声音随风飘进了邻近的房间，王爷的母亲正在堂前念佛，听到断断续续的说唱声便把家仆叫来问了个究竟。当她听说关在班房里的小喇嘛会说书非常高兴。晚上扎王打猎归来，王爷的母亲让他把小喇嘛叫来说上一段，看是否真有功夫。王爷无奈，只好应允。

琶杰来到堂前，即兴演唱一段乌力格尔《孤儿传》，王爷母亲听的如痴如醉。她当场提议，对这个小喇嘛免去刑罚，允其离寺说书行艺。

王爷同意了母亲提出的意见，但附加规定：琶杰必须给诺彦庙所有的喇嘛磕头一百次，并供奉茶饭一顿；在当地举行的年度大型诵经会上为诺彦庙的喇嘛说书半月；不准还俗，不准有家室。如有违反，必加重处置。

从此，琶杰离开了寺院。他东奔西走，四方演唱，终于成了科尔沁草原上知名的胡尔奇。

大难不死，只因艺高　　早年，蒙古族乌力格尔艺人阿力塔到达尔罕王府做工，在那里，他被王爷府宏大的建筑、豪华的陈设和无数的珍宝惊呆了。心想：这些都是无数穷苦牧民的血汗呀，应该物归原主。

于是，阿力塔利用在王府长时间做工的机会，把府内收藏金银珠宝的地方暗暗地记了下来，并摸清了王府的守卫情况。回到家乡后，他与两位好友神枪手扎那、巴拉吉尼玛商量，决定组织牧民偷袭王府，夺回财宝分给草原上的穷苦牧民。

不料，还没有起事便走漏了风声，王爷派家兵捉住了阿力塔，下令砍头示众，杀一儆百。并亲自到刑场监斩。阿力塔面对死神并不惊慌，从容镇定地唱起了乌力格尔。他那发自心灵深处的倾诉，深沉的咏叹和悲愤的诉说不仅深深地吸引着在场的牧人的心，同时也震惊了王爷：这个即将被处死的人，竟是一位优秀的乌力格尔艺人。王爷当场决定，阿力塔免死，条件是进王府说书四十天赎罪。

马头琴的传说（一）　　很久以前，科尔沁草原南部，有一个湛蓝色的大湖，是由白银牧仁河和乌力吉牧仁河汇流而成的。在那里住着拥有五千匹马的塔哈尔诺颜。只因他的双臂只有一尺来长、双腿却有四尺来长，人们送他一个绰号叫做“短臂”富翁。

短臂富翁家里有一个九代奴隶阿吉尔马倌，他有一个诨名叫“木勺”的独生子。小“木勺”的来历是这样的，原来阿爸活着的时候，他用赤柳根做了一把精巧的木勺送给独生儿子，木勺的形态，很像一个马头。儿子非常珍惜阿爸的礼物，每天掖在腰带里，渐渐人们便不再叫他的名字，只用诨名“木勺”来称呼他。有一年春天，阿吉尔马倌给短臂富翁的五千匹马打鬃，因为疲劳过度，吐血而亡。这样，塔哈尔诺颜又把阿吉尔不到十岁的孩子小木勺领回府第，又当了马倌。

小木勺从小随他阿爸在马背上长大。五岁时参加过乘马比赛，七岁时能单独套马、驯马，到了九岁几乎精通全套牧马技能。

十八岁那年，小木勺服满了苦役，并用劳动的汗水换来一匹白马驹。他怀着兴奋的心

情离开了短臂富翁家，牵着小马驹来到乌力更塔拉草原，用赤柳和芦苇搭起了一个小窝棚，养育着心爱的小马驹。

没过几年，小木匀饲养的小马驹变成一匹周身闪光、洁白如玉、无一杂毛的白龙骏驹。在平川快如旋风，在山岭越涧腾空。小木匀白天骑着骏马打猎，夜晚伴着月色吟唱，过着宁静、安详的生活。

不料，短臂富翁的儿子"罗圈腿"看上了小木匀的白龙驹。他死缠硬磨，非要用自己的黄骠马换木匀的白龙驹。木匀严辞拒绝："别说一匹黄骠马，就是把你家的五千匹马都给我，我也不换。"短臂富翁闻讯后勃然大怒，立刻派兵连夜赶到乌力更塔拉，劫走了木匀和他的白龙驹。

罗圈腿得到了白龙驹十分高兴，可每次上马没等他坐稳就被白龙驹尥了下去，塔哈尔诺颜气坏了，命家兵用棍棒、皮鞭狠狠抽打白龙驹，但终究无济于事。无奈，短臂富翁只好找来木匀，要他骑上去试试。为了防止木匀逃跑，塔哈尔诺颜命一百名骑兵，手持刀枪弓箭，将白龙驹包围起来。只见木匀一落马鞍，白龙驹便如生双翼，从百名精兵的头顶飞驰而过。

白龙驹穿过乌力更塔拉草原，飞过崇山峻岭，一连跑了九天九夜，终于驮着木匀摆脱短臂富翁的魔爪。木匀满心喜悦，翻身下马，抱住白龙驹的马头连连亲吻着说："多亏你了，我的好朋友！"可是，他一松手，白龙驹一筋斗栽了下去，当场倒毙。它是为解救木匀而累死的。

木匀搂抱着白龙驹的脖子，痛哭一场，最后把它的尸体埋葬在遍野开放的白花丛中，留下马尾作为遗物，沿着套哈木河而上，耳膜里总像萦绕着一首美妙的歌声。

木匀把他阿爸留给他的唯一遗产——木勺，以及他本人的唯一遗产——马尾，做成了一把马头琴，边拉边唱：

金色的鹡领鸟啊，
初一十五唱歌哟，
银色的乌拉盖花啊，
从春到秋开放哟！

成群的鹡领鸟啊，
在乌拉盖河岩飞翔哟，
簇拥的乌拉盖花啊，
在科尔沁草原开放哟！

在马头琴柔和、优美、动听的琴声里，遍地开放洁白的乌拉盖花，引来无数的珍禽异鸟，从早到晚，从春到秋，一直鸣唱不已，慰藉木匀孤独忧郁的心灵。

从此科尔沁草原的马头琴扬名于世，用马头琴伴奏说唱陶力、乌力格尔的艺人更是层出不穷。

马头琴的传说(二) 当肯特山还没有骆驼大的时候，根本就没有那贝加尔湖。而在鄂尔多斯，就有一个与鄂尔多斯齐名的英雄，他的大名就叫巴特尔。

巴特尔在摔跤场上，虎步生风，没有一个能把他战胜。巴特尔的箭功，能射中百步之外的蚊蝇。最值得巴特尔骄傲的，是他那一匹矫健如飞的银鬃骏马。在那达慕的赛马场上，它像雄鹰又如疾风，遥遥领先，能紧紧追上它的，只有自己的影子。当晚，巴特尔和乡亲们挤在回家的路上，大家正在说笑、热闹的功夫，借着蒙蒙的月光，远远就看见毡包升腾起缕缕青烟，四分五散的牛羊东跑西窜着。原来是无恶不做的蟒古斯，为了鄂尔多斯的美丽和富饶，从贺兰山下发来贼兵。巴特尔吹起雄壮的海螺，集合来四面八方的牧人，决心为保卫故乡而战。

接着，他和蟒古斯的领兵大将阿拉坦交锋，战了七天七夜，直打得天昏地暗。银鬃马看着有点着急，就激励主人说：

“你不是孔武的雄狮子么！

你不是牧人的英雄么！

你不是草原的拴马桩么！

你不是银鬃马的主人么！”

巴特尔听了，一劲运气，一下涌上足有三个天神的力量。只见他双手把阿拉坦举向高空，咔嚓一声，劈开了阿拉坦的两腿。抡着大腿，又打倒了一片贼兵。随后，牧民像潮水似的，把敌人淹没。

坐阵贺兰山的蟒古斯，听完逃兵的报告之后，山羊胡子都气炸了。亲自带领四万大军，凶风恶浪般地涌向狼烟四起的鄂尔多斯高原。

从西边涌上来的，巴特尔拍马挺枪进攻；从东方冒出来的，巴特尔弯弓搭箭射击；从北边滚上来的，巴特尔的利剑，横砍直劈……

战得高山成了平川，长河变成了小溪，森林烧得溜光，石头踏成沙粒。

足足打了三年，巴特尔终因寡不敌众，弹尽粮绝。倒下的弟兄又英勇地冲起，冲起的弟兄又愤愤扑地……

巴特尔被困在一个山岗上，蟒古斯劝他投降。巴特尔早把命运系在刀刃和枪头，视死如归。

敌人像一窝蜂子，像一群恶狼，围在巴特尔的前后左右。谁都想抢头功，谁都怕巴特尔的利剑。双方就是这样虎视眈眈地对峙着。巴特尔突然大喝一声，地动山摇，敌兵都后退三丈以外。英雄知道他活不长了，他环顾四围，觉得没有驱逐万恶的蟒古斯，而怨恨自己……银鬃马的泪水也不住地流淌，前蹄交替着叩动沉沉的大地，不时地扬头向天空发出

摧肝断肠的悲鸣！身负重伤的巴特尔，拍拍银鬃马说：

“去吧，你死里逃生吧……”就昏死过去。

当东方的山峦披上阳光的金衣，银鬃马驮着昏迷的主人，冲破枪林弹雨，已跃进了阿尔泰山，旋过波澜滔滔的木伦河，在荒无人迹的碱滩疾驰猛进。

巴特尔漫漫醒来，看见汗水如注的骏马，飞过的身后草地，都开放着鲜艳的红花。他很奇怪，仔细一看，那红花是骏马身上落下的血滴成的。它不顾身上的千疮百孔，驮着奄奄一息的主人，仍在腾空奔驰！直到精疲力尽，最后倒在荒坡上，它还奔腾着四蹄……

巴特尔抱住骏马的脖子哭道：

“骏马呀，你是我忠诚的兄弟！

神驹呀，你是我的骄傲和荣誉！

没有你我像折翅的雄鹰，

怎么能拯救父老和兄弟！”

他的泪流不止，终于汇成汹涌澎湃的大湖。

巴特尔把银鬃马深深地埋葬，不断地添些小石子，天长日久，就成为高高的敖包。

又不知过了多少年，仍然打不断巴特尔对银鬃马的思念。银鬃马就托梦给巴特尔说：

“主人想我眼滴血，

我想主人泪成河！

何不做把马头琴，

你唱悲歌我来和……”

醒来，巴特尔照着银鬃马的话，用骏马的大腿骨做成琴柱，拿马皮鞔住琴筒，琴弦是用马尾做的，马头高高立在琴柱上面。草地上的第一把马头琴，就这样做成了。

据说，巴特尔就拿着这把马头琴，在大湖畔上，日日地拉，夜夜地唱，终于感动大地，银鬃马从湖的中心破浪而出。巴特尔骑上银鬃马就杀回了鄂尔多斯。

马头琴的传说（三）　据说，马头琴最早是由草原上的小牧童——苏和做成的。苏和是靠老奶奶抚养长大的。少年时，他白天放牧，夜晚为邻近的牧民讲故事、唱歌，乡亲们都很喜欢他。

一天傍晚，苏和抱着一个毛茸茸的白东西走进包来。人们围过来一看，原来是匹刚出生的小马驹。日子一天一天的过去，小白马在苏和的精心照管下，已经长大了。它浑身雪白，又美丽又健壮。一天夜里，苏和从睡梦中被急促的马嘶声惊醒。他想起小白马，便爬起来，出门一看，只见一只大灰狼被小白马挡在羊圈外面。苏和赶走了大灰狼。一看小白马浑身汗淋淋的，知道大灰狼一定来了很久了，多亏了小白马，替他保护了羊群。

时间过得很快，几年后苏和已长成大人。这一年春天，草原上传来了一个消息，说王爷要在喇嘛庙举行赛马大会，谁要得了头名，王爷就把女儿嫁给谁。邻近的朋友鼓励他领着

小白马去参加比赛。于是，苏和便牵着小白马出发了。

赛马开始了，好多身强力壮的小伙子，扬起了皮鞭，纵马狂奔。到终点的时候，苏和的小白马跑在最前面。王爷一看，跑第一名的原来是个穷牧民。他便改口不提招亲的事，无理地说："我给你三个大元宝，把马给我留下，赶快回去吧！"

苏和一听王爷的话，顿时气恼起来。便毫不思索地说"我是来赛马的，不是来卖马的！"

"你一个穷牧民竟敢反抗王爷吗？来人哪，把这个贱骨头给我狠狠地打一顿！"不等王爷说完，打手们便动起手来。

苏和被打得昏迷不醒，还被扔在看台底下。王爷夺去了小白马，威风凛凛地回府去了。

苏和被亲友们救回家去，在老奶奶细心照护下，休养了几天，身体渐渐地恢复过来。一天晚上，苏和正要睡下，忽然听见门响。推开门一看，是小白马回来了。马身上中了七八支利箭，跑得汗水直流。苏和咬紧牙，忍住内心的痛楚，拔掉了马身上的箭。血从伤口处像喷泉一样流出来。马因伤势过重，第二天便死去了。

原来，王爷因为自己得到了一匹好马，心里非常高兴，便选了吉日良辰，摆了酒席，邀请亲友，来进行庆贺。他想在人前显示一下自己的好马，叫家兵们把马牵过来，想表演一番。

王爷刚跨上马背，还没有坐稳，那白马猛地一蹶子，便把他一头摔了下来，白马用力挣脱了缰绳，冲过人群飞跑而去。王爷爬起大喊大叫："快捉住它，捉不住就射死它！"箭手们的箭像急雨一般飞向白马。虽然身上中了几箭，白马还是跑回了家，死在它最亲爱的主人面前了。

白马的死，给苏和带来极大的悲愤，他几夜都不能入睡。一天夜里，苏和在梦里看见白马活了。他抚摸它，它也靠近他的身旁。同时轻轻地对他说："主人，你若想让我永远不离开你，还能为你解除寂寞的话，那你就用我身上的筋骨做一个琴吧！"苏和醒来以后，就按照小白马的话，拿它的骨头、筋、尾做成了一个琴。

以后，苏和告别了家乡，奔走在察哈尔草原上。他一边拉琴，一边向牧民讲述着马头琴的故事。

乌力吉杰尔嘎拉巧对好来宝　早年，乌力吉杰尔嘎拉在乌审旗王府任职，深察封建王公制度的腐败，多次向王爷提出意见，请求革除弊政，但均遭失败。于是他下决心，离开王府。

乌力吉杰尔嘎拉明白，王爷是不会轻易同意他离开王府的，经多日思考，终于想出了一个好办法——当喇嘛去。

他打好了主意后，既没有请大笔帖式（文书）同意，更没有求乌审王爷批准，就毅然决然地走出旗衙门，到一个熟人家把长辫子剃成了光头（那时男人都留长辫子，只有喇嘛才是光头）。乌力吉杰尔嘎拉削发之后，又换了一身红喇嘛衣服，把那顶有乳白色玻璃球的笔

帖式官帽放在一个木盘里，又走回旗衙门向大笔帖式报告道：

“我要辞去笔帖式的职务，出家寻求佛门净土！”说着把笔帖式官帽放在了大笔帖式面前。

乌力吉杰尔嘎拉辞职去当喇嘛的行为，引起了那些衙门官员和大小笔帖式们的蔑视和嘲笑。于是他们用“你”字打头，编了一段好来宝讽刺他：

“你不为国家效忠尽力，
你竟敢辱没官员荣誉，
你不享用金锦玉缎，
你竟在群氓中混迹。”

说罢都哈哈大笑起来。乌力吉杰尔嘎拉哪里把他们放在眼里，他针锋相对，不假思索，冷冷地以“我”字打头回敬一段：

“我已领教了你们的‘国家’，
我已看透了你们的‘官员’，
我不愿学会你们的豪夺，
我甘愿为牧民同胞效劳！
我要探求那明洁的道路，
我要在清净的地方逍遥！”

说罢，转身走出乌审旗王爷衙门，回到自己的家园。

为保活命粮，艺人险遭不测　民国年间，二人台艺人流浪卖艺谋生。秋收后，各路小班都要赶着走村串户流动演唱，以换取一冬一春的口粮，求得不因挨饿受冻而死。

这一年，樊六率二人台小班来到黄河岸边的胡万成滩村，适逢当地粮食丰收，一班人非常高兴。于是，他们便在一家大户人家的场面（晒打粮食的地方）落足，摆开阵式准备演出。

开场的丝弦一响，村里村外的乡亲便来观看，演出大获成功。随后，大家你一升、我一斗送给小班不少小米，作为报酬，并要求明天再演一场。

晚上，樊六看着金灿灿的小米且喜且忧。喜得是小班一冬有了活命粮，忧得是早就听说这一带常遭土匪扰害，一旦粮食被劫岂不是白劳一场。想到这里，他当机立断，命好友孙银鱼率班带着粮食先走，自己却独自提着大碗油灯来到白天演唱的场院唱起了二人台小曲。灯光和唱曲声吸引着越来越多的乡民，他们围坐成一个大圆圈观看着演出，一个时辰过后，场院内外便挤满了人。

忽然，场院外喊声骤起，紧接着一股荷枪实弹的土匪杀了进来，观众四处逃窜。土匪抓住了樊六，逼着他把粮食交出来，几经拷问，仍一无所获。气急败坏的土匪将樊六反捆双手吊在村里的一处破磨房的梁上，然后扬长而去。

第二天清晨，孙银鱼带人摸进胡万成滩村，四处打听樊六的下落，他们终于在破磨房里找到了奄奄一息的樊六。

樊六没有被吊死，但大病了一场。后来，他为保活命粮险遭不测的轶事也就流传开了。

为救"抗联"，两艺人献身　东北沦陷时期，红庙子(今乌兰浩特)一带有一位五十多岁的拉弦手名叫张犟眼子。他有两个年轻的徒弟，唱丑的名叫阎秃子，唱旦的名叫大绞锥。张犟眼子常和两位徒弟一起走村串屯演出。一年冬天，他们正在一间工棚附近演唱，突然，从棚子里钻出一个伪警察。"不好，高大巴掌来了！"转眼间，观众已四处逃散。高大巴掌上去揪住了张犟眼子，一顿拳打脚踢，接着说他穿的破棉袄不卫生，硬逼着脱下来卷成卷塞进了大伙房的灶膛。阎秃子和大绞锥忙去抢，只见破棉袄顷刻间便化成了灰烬。张犟眼子身心受到摧残，连冻带饿，没几天就死了。临死前他告诉两个年轻人："山里有支咱穷人的队伍，他们会给我报仇的。"

阎秃子和大绞锥含恨埋葬了师父，继续流动演出。开春后的一天，他俩正在罕山下的一个屯子说书，突然发现不远处高大巴掌正带着一队日本兵沿着山沟往里摸。两人急了，心想"让这些龟孙子摸上去，咱们的队伍准要吃亏。"急中生智的阎秃子和大绞锥赶紧爬上一面大坡，面对着大山唱起了二人转，两人即兴编词，巧妙地把鬼子要偷袭的情报传到了山里。进山的日军、汉奸扑了空，就把阎秃子和大绞锥抓起来严刑拷打，最后两位艺人壮烈地牺牲在铡刀旁。

为看《盼丈夫》，忙中错抱子　民国末年深秋的一天，门楼调艺人游八子来到商都县大黑沙土乡的一个村子演出。消息不胫而走，吃过晚饭，本村和四邻的观众便汇集到村东的场院上。

小媳妇姚二女早听说游八子演技出众，本想一睹为快，但因丈夫离家，长年在外谋生，不满一岁的儿子正在熟睡，一时难以脱身。眼看着场面上的人越来越多，心中十分着急。

不一会儿，丝弦伴着游八子的唱段时时飘来，当二女听出唱的是《盼丈夫》时，再也顾不得许多，赶忙抱起熟睡的儿子向场院奔去。游八子惟妙惟肖的表演，勾起二女阵阵思绪，不觉泪水夺眶而出，滴在怀抱着的孩子脸上，她赶忙用手去擦。谁料，怀中的孩子变成了一个有棱有角的红布面枕头，二女大惊失色，连忙跑回家去。点灯一看，儿子仍在熟睡，脸上还带着微笑，这才松了一口气。原来，二女看演出心切，将炕上的枕头当成孩子抱出，由此引出了一段趣事。

"反动学术权威"挨斗记　"文化大革命"初期，艺人毛依罕被打成"反动学术权威"，并受到批斗。

批斗会开始后，有人指着他的鼻子大声说："毛依罕，你这个资产阶级反动学术权威要彻底交待罪行。"毛依罕听了心里十分着急。心想："反动"，指得肯定是坏人，可"学术权威"就更不明白了，说不定比坏人更坏。一着急，什么也说不出来。

在这紧要时刻，毛依罕灵机一动说："请把我的四胡拿来，我唱着交待。"

于是毛依罕手持四胡，边拉边唱。他叙述了苦难的童年；叙述了早年在草原上流动行艺的生涯；叙述了解放后满腔热情讴歌新社会、新时代的经历。然后不停地申辩："我不反动，不是坏人，更不当学术权威……"

毛依罕还没有唱完，会场上立刻响起一阵阵口号声："不许毛依罕为自己辩护！""打倒反动学术权威"等口号。四胡的弦被揪断了，毛依罕也被押出了会场，批斗会结束了。

"仙人"点化，羸儿成器　乌力格尔艺人扎那生来体弱多病，父母为救其生命，不惜钱财四处求医。诊后，各家说法不一，虽经多方治疗，但仍不见明显效果，家人见他的身体越来越弱，心里非常着急。民国六年(1917)扎那的父亲听说图协吐旗(今科尔沁左翼中旗)有一位医道精湛，通仙术的布和先生，便带着扎那前去救治。

布和先生仔细地为小扎那做了诊断，连连称道："神童，神童。"扎那父子听了大惑不解。

接着布和先生就势指点，说扎那"生来天资聪明，为人敦厚善良，性格温文尔雅，通蒙、藏经文，灵气非同一般。他的病根在于灵气藏身而得不到充分的发挥，蕴积成疾，如一边依方吃药，一边操琴说书，必消病灾。"扎那父子听了非常高兴，一再表示感谢。告别时，"仙人"特别嘱咐扎那说："成功的根本在于持之以恒，如能坚持下去，十年后必成大器。"

按照布和先生的指点，扎那刻苦学习汉文和满文，学习医学知识，又拜乌力格尔艺人达理扎布和乌尔吐那斯图为师学艺。数年后，便能说唱《三国演义》、《封神演义》等多种长篇书。还苦心研究汉文名著《红楼梦》，将其全部译成蒙古语说唱，他还能把书中的诗、词、曲、赋用蒙汉两种语言对译说唱，令听众称奇叫绝。扎那牢记"仙人"教诲，艺术在于创新。他说唱《巴林王的枣红马》、《四季》、《紫金镯》等曲目更是独具特色。就这样，身体也不知不觉地强壮起来。

民国十六年(1927)，一个消息在草原上传开了，图协吐王爷要在王府内设台举行说书大赛。扎那镇定自若地走上说书台，他器宇轩昂出口成章，声如珠落玉盘，清脆而圆润。一段说唱的余音未尽，台下观众呼声四起，有节奏地用蒙语呼唤"扎那——赛！赛！"(好)。图协吐王爷也听得如醉如痴，当听到群众的叫好声后，便站起来宣布说："请扎那入府说书，给予优厚的待遇。"

后来，扎那的生活历经坎坷，但他一直牢记"仙人"的教诲，在书坛上驰骋了半个世纪，羸儿成为蒙汉兼通，博学多识，草原上的乌力格尔巴格希(大师)。

陈大老黑的传说(一)　东北沦陷时期，日军、汉奸、警察横行霸道，一些地主老财也千方百计地欺压艺人。兴安盟地区的艺人过着"世上各行各业都有，顶属咱艺人遭罪，走千山万水，好像充军发配，官欺鬼挟不让唱，挨打受骂眼含泪，身上披着开花袄，河中洗脸庙中睡"的悲惨生活。

一次，二人转艺人陈大老黑从扎赉特旗来以泰赉县某地演唱。当地群众听说名唱手来了，纷纷从四面八方赶来观看，还没有开演，大车店内外已挤得水泄不通。

开场的锣鼓一响，陈大老黑便唱起了第一出戏，不料区里的伪警察也闻讯而来。这时，台下的观众急了，想告诉陈大老黑，可已经来不及了。只见为首的一个伪警察挤到台前，一步蹿上台，先把锣鼓等乐器砸碎，又一步跨到陈大老黑面前，骂他"招贼入院，引得土匪四起"。紧接着一巴掌把老黑化妆演出戴的珠子打进了肉里，滴滴鲜血顺着脸往下流。观众见状，呼啦挤到台前，把陈大老黑紧紧围在中间，怒目而视伪警察。伪警察见势不妙，赶紧溜走。

陈大老黑养好了伤，又回到扎赉特旗唱屯场（在村落场院演出）。正在场院里干活的乡亲们放下手里的活围观，两个财主见状，恨得咬牙跺脚。两人暗商毒计：一人潜到场院角落点火烧麦秸垛，一人骑马报告伪警察，说艺人在放火作乱。伪警察赶到后，不问青红皂白，便把陈大老黑等人五花大绑示众。最后逼迫艺人每人交十元钱，再找三家铺保，才肯罢休。

陈大老黑的传说（二）　　屡受欺凌的陈大老黑十分痛恨日本人和汉奸。他不再演唱二人转，而是抄起竹板闯天下，走到哪，说到哪，艺人们称他"兜江湖"。只要日本人和汉奸一来，他夹起竹板就走。后来，陈大老黑还是被抓住了，被送进山里当劳工。

老黑在山里拼死拼活地干了一年，年终瘦得皮包骨，带着一口气回到扎旗。在家乡人民的关照下，他又恢复了健康。入夜，他想起山里那些累死、饿死、病死、折磨死的劳工，恨从心起，便把劳工当牛做马的经历编成《劳工恨》，到了后半夜，老黑找了个僻静的地方，唱给穷哥们儿听。

世上没有不透风的墙，老黑暗唱《劳工恨》的事终于传到了日本人和汉奸耳里，伪警察到处抓他。因群众掩护，老黑多次脱险。

敌人并不甘心。一个叫凡尾的日本人号称是"中国通"，他常穿上中国老百姓的衣服，混在群众中四处打探。一次，陈大老黑正在秀水甸子烧锅门口唱《安重根刺伊藤博文》，恰巧被处心积虑的凡尾发现，他先挤在人群中听唱，然后把陈大老黑抓住。

后来，人们再没有听到老黑的消息，有的人说他在群众的掩护下逃到了外地，还有的说他又被日本人送进山里当劳工。

沈三丫等巧解心头恨　　民国中期，二人转艺人沈三丫（沈殿玉）在巴尔嘎朗一带演出时，受了财主的欺辱。同班的艺人都觉得窝囊，他们你一言，我一语地说：

"咱们不能就这么悄悄地走了。"

"对。"

"还得再演一场，好好地出口气。"

可是怎么才能出这口气呢？晚上，他们坐在一起编起了"说口"。

第二天，演出开始后，沈三丫上场，他边走边说："唱蹦蹦戏是南边走北边去，往北唱到

吉林市，到处有园子，蹦蹦艺人进不去。无奈到洮南府去几次，有财主姓王叫王老济，家有好几百垧地，每次去唱他都不愿意，找警察硬把我们逼出去。惹得老婆子直和他生闷气。你这个死老头子，盼来个热闹你还不得意。谁像你春天农忙犁杖下地，叫你给牲口添草你都不去。整天你尽到儿媳妇屋里起腻。儿媳妇一听来了气，扭身下地说你这老人不会压事，老太爷不干活身板不济，抽大烟咱家有房有地，上我这屋里希罕孙子，若想掏灰得我愿意，有官就有私，有私就有弊，若生个一男一女，咱们一样得济。”

这段说口编的巧妙诙谐，说远骂近。穷庄稼哥儿们喜上眉梢，乐得前仰后合，说解了心头恨。地主老财听了有的尴尬地站一旁，有的红着脸偷偷地溜走了。

“狂人”沙格德尔　清朝光绪年间，在巴林左旗住着一个穷牧人。他穷得桩上无马，圈中无畜，靠自己累不断的手和磨不烂的肩，卖苦力过活。这个穷牧人的名字叫德钦拉希。他有两个儿子，大的叫沙格德尔，小的叫沙音敖力布。沙格德尔生来心灵嘴巧，伶利聪明，远近的乡亲们都喜欢他。

一天，穷苦的德钦拉希想：我前辈子没有积德，这一辈子过着吃不饱、穿不暖的生活。现在已经老啦，没有几年挺头儿了。可别让孩子们也像我们再受一辈子苦啊！如今孩子们也长大了，还是把他们送到寺院当个喇嘛吧，好让佛爷保佑着，过个舒服平安的日子。

于是，他就把聪明伶俐的沙格德尔送到“格力比尔召”当了喇嘛。过了两年，他又把小儿子沙音敖力布，送到庙上当了喇嘛。从此，哥俩就住在一个庙里，学起佛经来。

沙格德尔学经、念经，一直到二十几岁没有离开寺庙，把自己青年时代的美好时光，白白地消磨在那些背经、诵经、给佛像上供、点神灯等无聊的事情上。就在这期间，年轻的沙格德尔看到一些喇嘛嘴里讲的是什么“救死助生、修身行善”，背后却干着欺骗百姓、压榨贫弱、贪污盗窃等无耻的勾当。更使沙格德尔气愤的是只要有钱有势，也可以买到官衔高位，骑在百姓头上，作威作福。于是，便编唱了一首好来宝讽刺他们说：

满身一股臭屎味，
偏愿意坐高楼；
连“高瓦”（藏经名）都念不通，
却喜欢戴高顶帽；
连个“扎布尔吉”（藏经名）都看不懂，
却披上“幛其”（喇嘛诵经时所披的法衣）来硬装神；
好在召庙是用岩石砌成，
才勉强保留到如今；
如果它是用面捏成，
早就被这些“佛爷们”吞尽！

从此，沙格德尔一见不顺眼的事情，就马上编成“好来宝”或短诗来加以讽刺和鞭挞。

日久，他编了不少讽刺喇嘛们的诗歌。“狼恨牧人，狗恨长棍”，大喇嘛们把沙格德尔恨之入骨，总想找碴儿报复一下，只是没有个合适的机会。后来暗算不成，就干脆来了个明的。大喇嘛们给沙格德尔硬扣了个“靠着能说会道的两片嘴唇，污辱了神圣的喇嘛；仗着自己的嗓门高，扰乱了庙里诵经”的罪名，就把他拉到庙堂上，狠狠地毒打了一顿。

那时候，“法棒”（寺院惩治一般喇嘛的棍子）在大喇嘛手里，一个穷人的孩子挨了打，也无处去申冤。沙格德尔被毒打后，更恨透了那些大喇嘛们，于是，又即兴编词唱道：

圣洁的佛殿啊，
已经变成了衙门的审问堂；
修身的喇嘛啊，
已经变成了人间的活阎王；
只因我沙格德尔，
揭破了他们的肮脏勾当，
在你这“仁慈”的佛面前，
饱受了一顿血染的棍棒。

沙格德尔直到三十四岁为止，一直不断地编唱揭露和讽刺喇嘛们罪恶行径的“好来宝”、谚语和歌谣。因此，他被大喇嘛的“法棒”毒打和惩罚了好多次。

“好马越骑越快，骨头越打越硬”，沙格德尔被大喇嘛们毒打了几次后，他的嘲骂范围也扩大起来。敖汗大王的“看家狗”（指王爷的兵丁）们，经常借巡查民政的名义跑出来，到处搜刮百姓，抢财霸女，无所不为，沙格德尔一看这些王府里钻出来的豺狼们，就嘲骂，结果又被这些“看家狗”们毒打了几次。这样，可怜的沙格德尔被这些“两条腿的黄黑狼”（黑狼指王公、贵族，黄狼指喇嘛）们“咬”得遍体鳞伤；再加上他看着这些吃人的魔鬼们欺压百姓、横行霸道的行为实在忍不过，最后连伤痛带生气就病倒了。

沙格德尔一病就是几个月，整天躺在床上起不来。苦命人的骨头总是结实的，病魔把沙格德尔折磨了几个月，还是没有能夺去他的生命。当沙格德尔的病刚刚好转的时候，正好赶上了“格力比尔召”的六月庙会。这一年的庙会特别隆重，上至巴林左、右两旗的王爷、贵族和大喇嘛们，下至僧俗百姓，男女老少以及乌珠穆沁的大王爷都赶来参加了庙会。

这一天，庙会开得很热闹，可是沙格德尔不愿看见那些吃人的魔鬼们，便独自一人，一手提着一瓶烧酒，一手拄着拐杖，来到大庙后头的一座“灵岩”，一边喝酒，一边对着寺庙发泄着义愤，大声咒骂，这时乌珠穆沁大王和各旗王公、贵族、白音、诺颜和大喇嘛们，向“灵岩”、“金蛤蟆”等佛像神位磕头来了。沙格德尔一见这些魔鬼们走来，便迎过去横立在大道上，拦住他们的去路，大声呼喊道：

“我要打官司啊，我要向你们打官司！”

王爷和诺颜们听了很惊奇，就问沙格德尔：

“你要和谁打官司？被告是哪一个？”

沙格德尔气冲冲地向前跨了两步，又高声唱起了好来宝：

我要和老天爷打官司！

我和黄金大地有恨！

我对“阿力雅布鲁”（佛名，又称千手千眼佛）有冤！

我与官家和诺颜有仇！

其实，要说如今天地黑暗：

活着的不敢睁开眼；

死了的怨气也不散！

不过，这个世界上：

贵族老爷们总有一天不如个鸡，

白音、诺颜们总有一天不抵一只狗！

“哈！哈！哈！我要打官司啊！我要跟你们打官司！哈！哈！哈！……”沙格德尔越说越气愤，最后气得两眼发红，狂笑起来。

乌珠穆沁王爷等一群贵族诺颜们，听了沙格德尔这番刺骨穿心的话，一个个张口结舌，无言答对，最后乌珠穆沁王爷见势不妙，忙说：

“啊！他真是个狂人！快把这个疯子从路上赶开！”

自打这次以后，沙格德尔便变成了“狂人”，闻名于远近几个盟旗。

钟杏儿曲声飘起，大秃子手指落下　民国年间，二人台艺人钟杏儿流动行艺后回到故乡土默特右旗沙海子村。乡亲们听说杏儿旦（钟杏儿的艺名）回来了，高兴地奔走相告。于是钟杏儿便和同班艺人在本村的戏台上唱起了二人台《偷红鞋》。消息不胫而走，本村和邻近的乡亲争相观看，一时十室九空。

于大秃是外地人，流浪到沙海子村后便在一富户家当长工，村民们都叫他大秃子。大秃子闻讯后也想到台前观看，谁料东家却命其在家铡草，使他满脸沮丧。演唱开始后，钟杏儿的唱曲儿声随风飘起，不时落入大秃子的耳中，听着听着，他渐渐地着了迷。大秃子边干活边听唱曲，一不留神将手指伸进了刀床，只听的一声惨叫，右手的四个手指便齐齐落下。

以后，“钟杏儿曲声飘起，大秃子手指落下”的轶事便在土默川一带流传开了。据说大秃子断指后，钟杏儿还特意上门看望，并送了两块银元让他养伤治病。

额尤胡尔奇的传说　传说，清咸丰末年科尔沁草原有一位女胡尔奇骑着一头黑斑驴，登门串户说唱乌力格尔。人们谁也不知道她的姓名。她说唱故事的时候，每一句话的结尾连续的唱“额尤、额尤”。所以，当地人们称她为“额尤胡尔奇”。额尤胡尔奇在科左中旗、科右中旗、扎鲁特旗、阿鲁科尔沁等地说唱乌力格尔。她的说唱声音洪亮、短小精悍，牧民们常走三四十里地来听故事，并牵羊牵牛送给她作为礼物。没过多久，额尤胡尔奇的牛

羊遍布扎鲁特旗和阿鲁科尔沁旗两地，生活十分富裕。阿鲁科尔沁旗罕庙格根佛爷知道后，上报王爷："在东南方向来了一个妖精，把我们的牛羊都骗去了！"王爷听了这句话，特别惊奇："妖精在哪里？""就是说书的额尤胡尔奇"。王爷立刻命令：全部收回额尤胡尔奇的金银财宝和牛羊，赶出旗界。

从此，这位"额尤胡尔奇"再也没在科尔沁草原出现过。



谚语、口诀、行话

谚 语

母亲的乳汁纯洁，
山间的雪莲纯洁，
老师的教导纯洁。

没有柔枝的沟豁虚，
没有说唱的宴会虚，
没有喇嘛的庙堂虚。

激动人心的是歌声，
赏心悦目的是琴声，
惬意消遣的是哨声。

有心的人嘴紧，
有艺的人功紧，
有谋的人智紧。

放牧的人靠草原，
马头琴靠琴弦，
好刀枪靠锤炼。

毒蛇的舌头锋利，
谗人的牙齿锋利，
艺人的口才锋利，
临死的人目光锋利。

要听故事找扎那，
要听语言找琶杰，
要听好来宝请找萨仁满都拉。

猎人有好枪才能获得野物，
艺人有好胡琴才能唱得得心应手。

说起来让人心旷神怡；
唱起来让人手舞足蹈；
奏起来如丝如云，
曲如涓涓流水。

是猎人就要撒缰策马；
是战士就要挥戈上阵；
是艺人就要说出华丽的辞藻，
唱出奔放的旋律。

要说就把死人说活，
要唱就把枯草唱青。

说则有韵，
唱则有律。

一个优秀的胡尔奇，
不但要告别古代，送走近代，
更要拥抱现代。
(以上为蒙古族说唱艺人专用谚语)

年年难唱年年唱，处处无家处处家。
既在江湖内，都是苦命人。
南京到北京，人生艺不生。

学会“夸奖篇”，说书说半天。

学三年，帮三年。

江湖倒了江湖扶。

见面道辛苦，就知是江湖。

情为艺本。

是艺就养身，就怕艺不真。

说书的嘴，唱戏的腿。

刀在石上磨，艺在苦中练。

学遍百家，自成一家。

三天不练手生，三天不唱嘴生。

台上一分钟，台下十年功。

技艺精，苦练功。

艺无止境，常演常新。

弦不离手，曲不离口。

学会说书弹三弦，出门不带盘缠钱。

家有万贯，不如一艺在身。

人挪三处红。

有眼会瞅，有弦会弹。

两年胳膊三年腿，十年练不出一张嘴。

无笑不成书，无谎不成书。

人说书，书说人。

行家看门道，门道(外行)看热闹。

上台没大小，下台立规矩。

说书不解意，不如耪大地。

同台捧灯，卖艺求生；共食共寝，胜如弟兄。

内讲江湖义气，外讲仁义道德。

常讲江湖道，别把他人伤。

千军万马，只靠咱俩(二人转)。

艺不轻传。

一日为师，终生为父。

一日为师，终生为友。

人不亲艺亲。

一人一台戏拿人才是艺。



三分唱手，七分说口。

口　　诀

伸手眼要疾，出入胸前低，
双手同时舞，二肘稍弯曲。
视物如反掌，近看似钓鱼，
远望真有境，隐假不漏虚。
挺身足并立，体态避歪曲，
往返面向外，周身成一体。
欲动先要静，视高先要低，
欲进先后退，指东先指西。
抬脚勿需高，形容分男女，
站立稳如山，最怕碎步移。
快板听字儿，慢板听味儿，快而不乱，慢而不断。
慢板要紧，快板要稳，散板要准。
演员最忌板不准，字不清，调不实，味不正。
气口要准，抱板要快，心板要稳。
唱的快，心别慌；唱的慢，心别闲。
唱则唱透，
叙则叙明；
唱叙交错，
恰到好处。
语言要精确，
层次要井然，
该快则快，
该慢则慢，
此起彼落，
耐人回味。
说要贴切，唱要入耳。
泾渭要分明，
首尾要相应。

行　话

梁子:书路子。

地硬:不容易叫座。

地软:容易叫座。

吃皮:说书。

蟒子:三弦。

响了:叫好。

挑篇:分钱。

上地:上台。

下地:下台。

打地:联系演出。

短买卖:指评书。

段儿将:善长说小段的艺人。

轰子:指说书用的鼓。

坐差:说书。

看穴:走。

连穴:两人在同一个地方说书。

开穴:艺人从一地去另一地。

座穴:在某地演出合同已满,应听众和场主要求继续演出。

熟穴:从前去过的书馆。(与“生穴”相对)

双条:二人转。

撸叶子:偷艺。

马后:加词,延长演唱时间。

道子:故事梗概。

老斗:外行、刚入班的人。

砸锅:演错了。

下水:刚入班的人。

打臭贼:不是科班出身的人。

良药儿:说唱水平不高,有不文明的小动作。

黑了:没演好,没有买票。

红了:演好了,观众很多。

丁:演员。

片子:女演员、唱包头的,也称上装。

毛子:男演员,也称下装。

拐子:拉胡琴的。

响叶子:打击乐。

啧条:吹功活,指唢呐、笛子等。

睹头子:首领,打头的。

长买卖:鼓书。

亮象:视力正常的艺人。

捻家(老蔫):盲人。

相:干什么的。

圣旨:手帕。

顺子:扇子。

腥:假的。

推轱辘:说小段。

柳篇:唱词。

垛儿将:没有经师传,只凭看书学成的艺人。

扫弦(扫场):收场。



其　　他

部分胡尔奇师承关系一览表

- 丹森尼玛（1836—1889）——绰邦（1856—1889）
  - 翁吉代（1904—1961）
  - 琵　杰（1902—1962）
    - 叁布拉诺日布（1910—　）
    - 道布敦扎木苏（1920—）
    - 却吉戈瓦（1933—　）
      - 色　登（1959—　）
      - 劳斯尔（1946—　）——张德力格尔（1954—　）
      - 吴·吉雅图（？—　）
      - 乌日塔那斯图（？—　）
      - 宝音套格塔胡（？—　）
      - 德木林（1938—　）
    - 班吉拉戈查（1939—　）
    - 罗布生（1941—　）
    - 道尔吉（1924—1985）
  - 鄂日合木（1903—1974）
  - 阿日达玛玛（1908—1970）
  - 毛依罕（1906—1979）
    - 翁哈尔（1910—1982）
    - 索米彦（1910—1978）
    - 波乐晶（1915—　）
    - 嘎　瓦（1924—　）——哈　斯（1948—　）
    - 冬日博桑布（1899—1964）
    - 哈斯呼雅嘎（1925—　）
    - 罗布生（1941—　）——孟和吉雅（1948—　）
    - 毛胡尔查干（1942—　）
    - 班吉拉戈查（1939—　）

- 丹森尼玛（1836—1889）——白音宝力告（1866—1925）
  - 拉西色楞（1898—1950）——桑文达来（1934— ）
  - 那达木德（1906—1981）
    - 道尔吉（1924—1985）
    - 桑文达来（1934— ）
  - 达日也玛玛（1902—1976）
  - 巴拉旦（1895—1960）
  - 萨仁满都拉（1918—1959）
    - 耿炎宝（1920—1978）
    - 道尔吉（1924—1985）
      - 仁　钦（1948— ）
      - 色丹巴拉珠尔（1934— ）
      - 德木林（1938— ）
      - 那　顺（1956— ）
    - 陶力套（1934— ）

- 乌日塔那斯图（1866—1930）
  - 扎　那（1901—1986）
    - 额尔敦珠日合（1918—1984）——小喇嘛（1936— ）
    - 希日布（1923— ）——额尔敦朝鲁（1943— ）——张　全（？— ）
    - 毛敖海（1927— ）
    - 青　龙（1890—1964）
    - 拉西忠乃（1935—1984）——伊　塔（1938— ）
    - 查干敖海（？— ）
    - 百　顺（1928— ）
      - 刘　锁（1937— ）
      - 五十六（1941— ）
    - 戈　别（1919—1960）
    - 特木热（1901—1964）
      - 塔　木（1933— ）
      - 百　锁（1937— ）
      - 那木斯来（1935— ）
  - 叁布拉（1905— ）——包　良（1930— ）——乌力吉桑（1922— ）

白坦奇（1868—1926）
- 席恩尼根（1890—1945）
  - 查格德尔（1903—1962）
  - 那木吉拉（1908— ）
  - 那木斯来（1910—1970）
  - 那达木德——道尔吉（1906— ）（1924—1985）
    - 仁 钦（1948— ）
    - 色丹巴拉珠尔（1934— ）
    - 德木林（1938— ）
    - 那 顺（1956— ）
  - 马 莲（1914— ）
  - 萨仁满都拉（1918—1959）
    - 道尔吉（1924—1985）
    - 耿炎宝（1920—1978）
    - 陶力套（1934— ）
  - 乌日图——满都拉（？— ）（1956— ）
- 图门乌力吉（1989—1960）
  - 吉木彦色楞（1937— ）
  - 贵日布（1927— ）

吴钱宝（1890—1964）
- 浩吉格尔（1895—1964）
- 锁 柱（1917—1980）
- 贡 嘎（1918— ）
  - 敖力道（1936— ）
  - 特木热（1944— ）
    - 班博拉（1951— ）
    - 巴雅尔（？— ）
  - 班博拉（1961— ）
  - 李双喜——朝 鲁（1955— ）（1968— ）
- 吴道尔吉（1933— ）

孟根高力套——海　宝
(1914—1969)　(1919—　)
- 孟邦柱(1951—　)
- 仁　钦——德力格尔
  (1950—　)(1958—　)
- 舒　林
  (1950—　)

福　来——宝音套格塔胡
(1895—1935)(1922—　)
- 色　丹
  (1935—　)
  - 布和巴图
    (?—　)
  - 朝　伦
    (?—　)
  - 巴根那
    (?—　)
  - 昭贺斯图
    (1956—　)
  - 银　山
    (1961—　)
- 德力格尔
  (1943—　)

白音孟和——官　布——额尔敦宝力告
(1877—1948)(1919—1972)(1936—　)

呼　玛
(1883—1955)
- 巴音超克图
  (1907—1957)
- 诺日布——图　博
  (1906—1966)(1943—　)

道尔吉巴拉(1873—1946)
宝音乌力吉(1898—1947)
——巴　图
(1922—1981)
- 海　龙
  (1951—　)
- 旺吉拉
  (1937—　)
- 布和巴雅尔
  (1944—　)
- 色　丹
  (1935—　)
- 拉西尼玛
  (1949—　)

特格希巴雅尔——朋斯克
(1899—1958)(1926—　)
- 根　成
  (?—　)
- 巴西尔
  (?—　)

- 拉布哈 (1904—1974)
  - 三 月 (1932—)
    - 额尔敦 (? —)
    - 旦 巴 (1943—)
  - 旦 巴 (1943—)

瓦其尔 (1900—1963) —— 查干巴特尔 (1938—) —— 桑如布 (1945—)

- 常 明 (1874—1959) —— 百 顺 (1923—)
  - 福 玉 (? —)
  - 双 喜 (? —)
  - 毛 胡
  - 阿日嘎木吉 (? —)

常 乐 (1924—1974) —— 白宝全 (1924—) —— 特木尔高力套 (1934—)

- 温都苏 (1910—1971)
  - 特格喜巴雅尔 (1947—)
    - 王 龙 (1958—)
    - 锁 延 (1956—)
  - 七 斤 (1917—1984)

- 贺力腾都古尔 (1841—1911)
  - 萨满达 (1860—1920)
  - 根敦莽古斯 (1857—1922)
    - 阿尤日莎纳 (1891—1952) —— 特木尔宝鲁 (1942—)
    - 毛依罕 (1906—1979)

- 金宝山 (1886—1940) —— 布仁巴雅尔 (1928—1985)
  - 德木希格 (1949—)
  - 甘珠尔 (1949—)
  - 元 宝 (1941—)
  - 特木尔高勒 (1934—)
  - 孟根敖拉 (1942—)

陶克塔乎——顾　如　——　弥·叁布拉诺日布
(1868—1941)(1900—1963)(1924—　)
- 尼玛桑布 (1945—　)
- 乌日塔那斯图 (1946—　)

额尔敦敖斯尔——特格喜都冷
(1889—1961)　　(1934—　)
- 宝　锁 (? —　)
- 桑杰扎布 (? —　)

丁哈尔扎布
(1895—1980)
- 叁布拉——包　良——乌力吉桑 (1910—　)(1930—　)(1950—　)
- 来　喜 (1932—　)

《鞑靼西藏旅行记》摘录

当这顿传奇般的菜吃完之后，在蒙古包中间仅剩下一大堆很白和啃得很光滑的羊骨头了。一个孩子去摘下了挂在一只羊角上的三弦琴并将它递给了家长。此人又把它传给一名谦虚地低下头的青年人。一旦当他把蒙古三弦捧在手中时，双目立即炯炯有神，闪烁着耀眼的光芒。家长对我说："尊贵和神圣的旅行家，我请了一名说唱艺人以几段说唱故事来为今晚增加几分光彩。"当老翁向我们讲这番话时，演唱者已经用手拨动其乐器的弦而道出了开场白。他很快就以洪亮和抑扬顿挫的声音唱起来。他有时也停下来并于其唱词中加入一些生气勃勃和充满激情的道白。大家看到所有这些鞑靼人的脸都伸向演唱者，同时又以其面部的运动表达这些唱词的意义。说唱诗人表演一些民族的和富于戏剧特色的内容，从而刺激了听众的兴趣。对于我们这些不太熟悉鞑靼地区历史的人来说，我们对于被蒙古说唱艺人轮番推上舞台的所有这些陌生人物都不太感兴趣。

当老翁递给他一大杯马奶子酒时，他已经演唱了一段时间。说唱者立即把三弦琴放在膝盖上，接着便用这种蒙古饮料润了一下由于他刚才叙述的如此之多的奇闻而干燥的喉咙。当他喝完马奶子酒并用舌头舐杯子尚潮湿的边缘时，我们对他说："说唱家，在你刚才演唱的诗歌中，一切都很美和颇为受人欣赏。但你对不朽的瘸子帖木儿尚只字未提，祈祷贴木儿是一首著名的和深受蒙古人喜欢的歌。"许多人异口同声地呼唤："是，为我们唱一曲祈祷贴木儿的歌吧！"说唱诗人保持了一段沉默，从其记忆中搜寻，以一种有力和军人的口气演唱了以下几节：

"当神一般的贴木儿住在我们帐篷中时，蒙古民族都是令人生畏者和尚武之士。他的活动搅动了大地，一眼就可以使太阳照耀下的万众被惊呆。

啊！神一般的贴木儿，你伟大的灵魂是否很快就要转生？

回来吧！回来吧！我们等待你，啊！贴木儿！

我们生活在自己辽阔的草原，这里安静和美妙得如同羔羊。但我们的心在沸腾，它现在尚充满着火一般的激情。对贴木儿荣耀时代的记忆一直在萦绕我们。能成为我们的领路人并使我们成为武士的首领在哪里。

啊！神一般的贴木儿，你伟大的灵魂是否很快就要转生？

回来吧！回来吧！我们等待你，啊！贴木儿！

青年蒙古人的臂膀如此有力，甚至能驯服野公种马。他能在遥远的地方的草上发现走失骆驼的踪迹……啊！他再没有力气拉开先祖们的弓，其双眼无法识破敌人的诡计。

啊！神一般的贴木儿，你伟大的灵魂是否很快就要转生？

回来吧！回来吧！我们等待你，啊！贴木儿！

我们在神圣的山岭上发现飘荡着喇嘛的红袈裟，我们的希望已在自己的帐篷中开花。啊！喇嘛！请告诉我们这些事吧。当你要念经时，霍尔穆斯塔是否向你揭示来世的某种事？

啊！神一般的贴木儿，你伟大的灵魂是否很快就要转生？

回来吧！回来吧！我们等待你，啊！贴木儿！

我们在神圣贴木儿脚下焚烧了香木，前额触地，我们向他供奉绿色茶叶和我们畜群的奶制品……我们已准备就绪，蒙古人已站起来，啊！贴木儿！而你喇嘛，降福于我们的弓箭和长枪吧！

啊！神一般的贴木儿，你伟大的灵魂是否很快就会转生？

回来吧！回来吧！我们等待你，啊！贴木儿！”

当鞑靼说唱艺人唱完这首民族诗歌之后，他站起身来并向我们深鞠一躬将其乐器挂在钉于蒙古包壁上的木楔中之后便出去了。老翁对我们说：“邻居们也都在过节，他们都在等待说唱艺人。既然你们似乎津津有味地倾听鞑靼史诗，我们过一会儿继续听。我们本家中有一兄弟，他的脑海中拥有大批蒙古人喜欢的小曲……；但他不会弹弦，仅仅是一名说唱艺人……”老翁笑着说：“没有关系，宁布！到我面前来，你不会永远都有西方的喇嘛来听你说场脖。”

蹲在角落中尚未被我们发现的一名蒙古人立即敏捷地站起来并占据了那名说唱艺伯留下的空位置。此人的相貌非常惹人注意，其脖子完全缩在宽大的肩膀中，其白色和一动也不动的一双大眼与其被太阳晒黑的面庞形成了鲜明对照，对照最后是没有梳整和以长绺披在两侧的头发完全使他具有一种粗犷的形象。他开始说唱起来了，但这是一种拙劣的赝品，为一种原有的真正歌曲配的新词。他的最大本领是能长时间地憋一口气，作出各种各样的鬼脸并能使其听众们听得入神。我们很快就被他的大喊大叫吵昏了头，耐心地等待休息的时间以结束这场晚会。但事情不尽人意，可以说是这位可怕的名家高手已经猜到了

我们的想法。当他唱完一曲之后，竟以一种故意气人的本领再接上另一曲，永不停止。因此，我们被迫长期忍受并在夜深时而耐心地等待他那冗长的唱词。他最终停了一会儿，饮一杯茶。他一口气喝下这杯茶，开始清理喉咙准备重新开始……我们立即起身并向户主献上了我们的小鼻烟壶，在向同伴们致谢之后便返回自己的帐篷。

大家在鞑靼地区会经常遇到这样的流浪说唱艺人，他们挨帐篷沿门行走，到处讴歌其故乡的人物和事件。他们一般都一贫如洗，悬在腰带上的一把三弦和一支笛子就是他们的全部所有，但他们始终都会受到蒙古家庭和蔼可亲和满怀敬意的接待。他们往往在那里居住数日，在他们离开时一定会送给他们一些旅行中的生活必需品，如奶酪、装满酒的牲畜膀胱皮囊和茶叶。这些说唱艺人们使我们联想到了希腊的吟游诗人和荷马史诗的演唱艺人。他们在汉族地区的人数也很多……

〔法〕古伯察(传教士)，作于清道光二十年至二十九年(1847—1849)

内蒙古自治区第一届民族民间音乐(含曲艺)、舞蹈、戏剧观摩演出大会曲艺获奖名单

(1955 年 10 月 1 日——20 日)

作 品 二 等 奖

名　　称	曲　　种	作　　者
互助组的力量	好来宝	其林　普日布

作 品 三 等 奖

名　　称	曲　　种	作　　者
大检查	相　声	
护林防火	快　板	杜广才

演 员 一 等 奖

名　　称	曲　　种	表　演　者
铁牤牛	好来宝	毛　依　罕
歌颂牧区人民生活	好来宝	萨仁满都拉
无敌英雄徐汉林	好来宝	巴　拉　登
歌颂新内蒙	好来宝	琶　　杰

（续表）

演 员 三 等 奖

名称	曲种	表演者
互助组的力量	好来宝	其林
好，生活	好来宝	孟根高力套
嘎达梅林	好来宝	包锁柱
酒	好来宝	乌素白宝
防火	好来宝	叁布拉

内蒙古自治区第一届民族民间音乐（含曲艺）、舞蹈、戏剧观摩演出大会会刊　综合性艺术资料。从1955年10月1日至10月20日共出六期。刊载的主要内容有：内蒙古自治区党、政领导的讲话；内蒙古自治区文化局副局长布赫所作的《发展各民族的文化，丰富各民族人民的精神生活》的报告；刊载毛依罕代表全体演员在大会的发言；介绍好来宝、二人台、二人转等曲种知识。同时设立演出团体介绍，演员、艺人介绍、评介，演出心得等栏目，并发表有关的消息、报道、评论等。

内蒙古自治区二人台、二人转观摩演出会刊　戏曲曲艺综合资料。演出会刊编辑部编。从1963年11月20日到12月2日共出八期。刊载的主要内容有：内蒙古党委宣传部副部长阎素所做的关于二人台、二人转发展方向的报告；内蒙古文化局副局长刘佩欣、席宣政分别传达了中共中央文艺工作会议精神，就二人台、二人转现状及改革等问题作了报告，同时设立专栏，发表了介绍、评论、演出心得等各种有关消息、报道及各团、队演出的节目单等。内蒙古自治区档案馆有收藏件。

内蒙古自治区首届民族民间故事评奖获奖名单

（1982年12月）

（一）个人奖

英雄史诗

一等奖：蒙古族英雄史诗《江格尔》，宝音何什格、巴德玛搜集

二等奖：蒙古族英雄史诗《孤儿镇魔记》，琶杰演唱，丹碧扎拉桑整理

蒙古族英雄史诗《红色勇士谷诺干》，甘珠尔扎布等搜集整理

蒙古族英雄史诗《道希巴拉杜》，巴拉吉尼玛演唱道荣嘎、苏雅拉图整理

达斡尔族英雄史诗《朝凯莫日根》，孟志东整理翻译

三等奖：蒙古族英雄史诗《勇士阿斯尔查干海青》，朝鲁、那曾铁木尔演唱，巴达玛整理

三等奖：蒙古族英雄史诗《阿斯尔海青》，朝鲁、巴拉吉尼玛演唱，波·特古斯整理

叙事诗

一等奖：《嘎达梅林》，双宝、扎拉根扎布演唱，赛西、芒·牧林整理

二等奖：《富饶的查干湖》，乌苏克宝彦、道尔吉演唱，纳·赛音朝克图整理

三等奖：《色楞格仁传》，荣阁、云碧峰搜集整理

好来宝

一等奖：传统好来宝，琶杰、毛依罕等演唱，道荣嘎整理

二等奖：《山水颂》、《故乡的景色》、《白马赞》，毛依罕等演唱，白音那整理

二等奖：《新生活的颂歌》，拉西敖斯尔编

三等奖：《说谎大王和马屁精》，扎·道古尔编

赞词、祝词、祭词、谚语：

一等奖：《巫神祭词》，包玉林搜集

二等奖：《谚语》，纳·赛音朝克图、额尔敦陶克陶整理

三等奖：《祝词和赞词》，乌力更等搜集

三等奖：《马赞》、《圣洁的母乳》，金巴扎木苏搜集

蒙古说书、套语、民间故事：

一等奖：《鄂尔多斯民间故事》，高·仁钦、索那木、赛音吉尔格勒、额尔登琪琪格等整理

二等奖：《嘎拉双和尔》（说书），乌苏克宝彦说唱，敖日格勒整理

二等奖：《说书套语》，包玉林、白音那整理

二等奖：《锡尼喇嘛》（民间故事），道荣嘎整理

二等奖：《阿日吉、宝日吉可汗》，阿·莫斯太厄、索那木、还原搜集

三等奖：《艺人之侣》（说书），道尔吉编

内蒙古人民出版社出版的曲（书）目略表

（1951—1985）

书　　名	曲　种	语种	出版时间	作　者（编　者）
新年春节演唱材料（第一集）	乌力格尔等	汉	1952.12	内蒙古自治区人民政府文教部文艺处
群众演唱材料（第二辑）	乌力格尔等	汉	1955.1	内蒙古自治区人民政府文化事业管理局

（续表一）

书　　名	曲　种	语　种	出版时间	作　者(编　者)
铁犴牛	好来宝	汉	1955.7	毛依罕作，漠南译
红军抢渡大渡河	鼓词	汉	1955.8	史留名
打油	相声	汉	1955.9	杨争
北京颂	好来宝	汉	1955.10	纳·赛音朝克图作，霍尔查译
大检查	相声	汉	1955.10	孟庆增作，徐坚插图
海上青年	鼓词	汉	1955.10	寇德林，霍春珊
工地组长	快板	汉	1955.12	乔奋一
马寡妇的秘密	相声	汉	1955.12	于长江
互助合作好	好来宝	汉	1956.1	琶杰
下乡	相声	汉	1956.1	王栋
少先队员潘国英	鼓词	汉	1956.2	江汉歌
走向合作化	鼓词	汉	1956.3	俊峰
全家光荣	鼓词	汉	1956.3	李庆均
一包点心	鼓词	汉	1956.4	史留名
古那干巴特尔	陶力	蒙	1956.4	甘珠尔扎布等编，那·赛音朝格图校
车工老汉	快板	汉	1956.5	甘毅
订计划(相声)	相声	汉	1956.5	革丁
打井(快书)	快书	汉	1956.5	杨争
李武海回头记	相声、快板	汉	1958.3	王炜
刘大爷的宝贝帐	相声等	汉	1958.12	内蒙古人民出版社编
三喜临门	相声、快板	汉	1959.12	内蒙古人民出版社编
相声集	相声	汉	1959.7	内蒙古百万民歌展览歌唱运动月委员会编
一层楼	乌力格尔	汉	1963.6	尹湛纳希著，甲乙木译
护宝地(演唱材料)	快板等	汉	1963.9	内蒙古人民出版社编
演出材料(1、2)	好来宝等	蒙	1963	内蒙古人民出版社编

（续表二）

书　　名	曲　种	语　种	出版时间	作　者（编　者）
牧马英雄	好来宝	汉	1965.8	内蒙古人民出版社编
“小鬼仙”现形记	相声	汉	1966.2	内蒙古人民出版社编
石头开花（相声）	相声	汉	1973.11	内蒙古人民出版社编
智取威虎山	乌力格尔	蒙	1974.9	内蒙古自治区文化局、内蒙古人民广播电台编
奇袭白虎团	乌力格尔	蒙	1974.9	内蒙举办的说书学习班移植编
海	笑嗑亚热	蒙	1975.6	策·玛喜毕力格著
除“四害”	相声等	汉	1976.12	内蒙古人民出版社编
斗妖魔	相声等	汉	1977.4	内蒙古人民出版社编
千里草原摆战场	快板等	汉	1977.4	内蒙古人民出版社编
鹰峰	乌力格尔	蒙	1977.8	白音那著
巴特尔	笑嗑亚热	蒙	1977.9	璞日卜著
悦耳的歌声	乌力格尔	蒙	1978.11	道尔吉
嘎达梅林	乌力格尔	蒙	1978.12	芒牧林，赛喜雅拉图
哭喜传	乌力格尔	汉	1979.8	内蒙古人民出版社
全家福	乌力格尔	汉	1979.8	内蒙古人民出版社
殇妖传	乌力格尔	蒙	1980.8	内蒙古人民出版社
契僻传	乌力格尔	蒙	1980.10	内蒙古人民出版社
泣红亭	乌力格尔	汉	1981.7	尹湛纳希著
白马长鸣（笑嗑）	笑嗑亚热	蒙	1982.3	玛希毕力格著
薛刚反唐	评书	汉	1982.7	刘林仙讲述，崔祥、邓德胜、冯同军、翟志华整理
羌胡传	乌力格尔	蒙	1982.10	内蒙古人民出版社整理
琶杰乌力格尔好来宝作品选	乌力格尔好来宝	蒙	1983.11	琶杰著，乌·苏古拉编
乌斯夫宝音作品选	乌力格尔	蒙	1984.5	乌斯夫宝音著，内蒙古人民出版社编
呼家将	乌力格尔	蒙	1985.2	刘林仙、黄国祥
格斯尔的故事	陶力	蒙	1985.2	吉儒穆图改写
粉妆楼	乌力格尔	蒙	1985.2	内蒙古人民出版社整理
青史演义	乌力格尔	汉	1985.9	尹湛纳希著，黑勒、丁师浩译
薛刚反唐续	评书	汉	1985.10	刘林仙、黄国祥整理

传　　记





传　　记

敖拉·昌兴(1809—1885)　　乌春作家。又名阿拉布丹。达斡尔族。出生于索伦左翼南屯(今呼伦贝尔盟鄂温克族自治旗南屯镇)的一个文职官员家庭。自幼天资聪慧,喜爱达斡尔民间艺术。清道光四年(1824),随父赴京晋见皇帝,在进京途中,敖拉·昌兴创作了不少描写自然景物和达斡尔风情的游记、诗歌、乌春等。后从军,由兵丁提升为骁骑校和佐领,受命戍守卡伦(边防哨卡)。他博学多识,忠于职守,精通满、汉、蒙、藏等文字,深受当地达斡尔群众的赞誉和黑龙江将军英隆的器重。清咸丰元年(1851),敖拉·昌兴受清廷之命巡视额尔古纳河及黑龙江地区,写下了《巡察额尔古纳、格尔毕齐河边界》。作品记载了当时沙皇俄国政府给清政府的两次咨文的内容;咸丰帝和黑龙江颖将军的谈话及朝廷下达的公文;作者一路上的见闻、感受、沿途奇异的风光等。作品还着重写了作者重返故居,看到的城塞遗址和达斡尔族人民配合清廷军队,浴血反击沙皇俄国侵略留下的战场遗址。《巡视额尔古纳、格尔毕齐河边界》有着很高的历史价值和文学价值,称乌春中的精品。此外他还创作、改编了《十二月》、《中春时光》、《姊妹情》、《人生之道》、《唱三国》、《百鸟之中》等诸多乌春曲目,在达斡尔族中广为流传。

清光绪十一年(1885)因病去世。

丹森尼玛(1836—1889)　　乌力格尔艺人。蒙古族。辽宁省阜新蒙古族自治县人。其父母笃信佛教,少年丹森尼玛被送到当地葛根庙当班迪(小喇嘛)。入寺后不久,诵经背文出类拔萃,吹奏管弦高人一筹,深得葛根活佛器重。

少年丹森尼玛渴求知识,除在庙堂研读佛经,还把视野拓展到民间。他利用外出干活或闲暇时间,到附近村屯拜民间歌手和琴手为师,常登门求教,学操琴、说唱。数年后,较熟练地掌握了说唱技艺。

丹森尼玛家乡属蒙汉杂居地区,他会三种语言,喜爱中国古典文化,刻苦钻研古典诗词、散文等,后懂蒙古、藏、汉三种语言文字,学会了口述《隋唐》故事,在此基础上,试用四胡伴奏蒙、汉语说书,说唱并举,不久声名大增。诸多农家牧户邀其进村入舍说书,他从来都是有求必应,有请必到,从不借故推辞或敷衍,其影响也日盛一日。

葛根庙大喇嘛对丹森尼玛的说书活动十分恼恨,认为他败坏了佛家的规矩,责令其离寺。从此,丹森尼玛走上了说书之路,他身背四胡,走村串户,奔走于广阔的草原上。他一

边演唱，一边将古典名著和故事编译成乌力格尔曲（书）目。他热爱草原和家乡，将巍巍的罕山、潺潺的河水和茫茫的草原熔入自己的艺术创作之中，常触景生情，即兴创作表现牧民生活和大自然景象的乌力格尔曲目，人们听后，感动至深。常被邀到蒙古包里作客，说书。

清同治十年（1871）前后，丹森尼玛来到内蒙古扎鲁特草原行艺，客居富户绰邦之家（在今内蒙古扎鲁特旗境内），绰家以上宾待之。少年绰邦和挚友白音宝力告一同拜他为师学艺。当时扎鲁特旗、科尔沁左翼中旗和巴林旗的蒙语说书艺人，一般都以说丹森尼玛编译的《唐五传》起步，接着学说由他翻译、改编的《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《封神演义》等书目，他是胡仁（指用四胡伴奏）乌力格尔的奠基人之一。

丹森尼玛的说唱风格以诙谐幽默见长，叙述故事以曲折、动听著称，表现人物丰富多彩，音调、曲调运用灵活自如，语言洗炼纯净。清光绪十五年（1889）病逝，终年五十三岁。

尹湛纳希（1837—1892）　　作家，蒙古族。汉名宝衡山。卓索图盟土默特右旗人。出生于官宦之家，父旺亲巴勒为爱国将领，鸦片战争爆发后，统领本旗蒙古军赴渤海戍驻，曾获清廷嘉奖。旺亲巴勒喜好藏书并潜心研究历史，立志著《大元盛世青史演义》一书，但只写至第八回便去世。尹湛纳希和兄长拉兰萨、贡纳楚克·威丹精等均自幼受蒙、汉古典文化熏陶，互相砥砺、切磋，写下了不少诗词曲赋。少年时代便立下了承父遗志，续写《青史演义》之志。

青年时代，尹湛纳希开始了创作实践，并写了第一部以爱情为题材的小说《红云泪》（未完稿）。接着，意外灾祸接踵而至，自曰“三十岁时妻死儿亡，凡事均不能顺利”。之后，他振奋精神，与厄运和颓丧情绪顽强抗争。尹湛纳希曾到内蒙古的一些盟旗，体察民情民俗，还到国内的不少名胜古迹游历，进一步拓展视野，加深了对人生和社会的认识。认为要唤起民众复兴民族精神，消除社会积弊，就一定要有声震八方的明君圣主，这些均为他以后创作《青史演义》奠定了基础。

在以后的二十多年里，尹湛纳希把自己全部的心血都灌注在《青史演义》这部巨著中。他在研究历史的同时，进行艺术构思，力求创作史诗式的作品，以再现十二、十三世纪北方草原的历史画卷。作品成功地塑造了成吉思汗及其四杰：木合黎、索乌忽勒、索斡儿公、赤老温的形象和诸多民族英雄形象。并以描述宏大的历史事件和叱咤风云的历史人物见长，作品一经问世，便风行内蒙古各地，乌力格尔艺人竞相说唱，其影响至今不衰。

尹湛纳希的作品还有长篇小说《一层楼》、《泣红亭》等，也被民间艺人广泛传说、传唱。其作品有蒙、汉两种文本。清光绪十八年（1892）病逝。

贺力腾都古尔（1841—1911）　　好来宝艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗乌力吉穆仁苏木（乡）人。自幼喜爱民间艺术，常奔走于草原，后每逢当地举办祭敖包或那达慕盛会，必到场演唱好来宝，他自编自演的曲目《胡尔奇——莎满达》，倍受牧民称赞，因而驰名扎

鲁特草原。

贺力腾都古尔性格开朗，思维敏捷，善即兴编词，且出口成章。一次他与同行见面，便现编了一段好来宝："听说你驱邪除祸殃，拜到了拉巴荣庙堂，在归途中你又娶了其木格姑娘……桑扎兰昭·布楚召有你尊贵的师爷。你见了女人迈不开步，这是你生来的禀性还是另有人开导？"余音未落，在场的人已是捧腹大笑，连连拍手叫绝。后来他迷上了《唐五传》，以说唱其中的《全家福》，博得声誉。其说唱幽默、诙谐、风趣，善用夸张手法。摹拟人物活灵活现，观众称他"能把死人说活，会把枯草唱青"。他同时还是优秀的演奏家。清宣统三年(1911)贺力腾古尔在故乡病逝。

乌力吉(1844—1935)　好来宝、乌力格尔艺人。蒙古族。赤峰市巴林左旗人。幼年学拉四胡，说唱好来宝。清同治三年(1864)后，技艺日趋成熟，常流动行艺于巴林草原为牧民说唱，后声名渐重，一些蒙古王公贵族和寺院里的喇嘛也邀请他入府、入寺说唱。乌力吉说唱的主要曲目有《隋唐》、《说岳》、《封神演义》等。他酷爱说唱艺术，行艺生涯纵贯清末、民国年间，且从未间断。到二十世纪二十年代，他已年近九旬，仍说唱自娱。民国二十四年(1935)病逝。

绰　邦(1856—1928)　(又译朝玉邦、绰旺)好来宝、乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗毛道苏木(乡)人。出生于富贵之家，天赋颇佳，幼时好学，父出重金聘请先生教其蒙、藏、满文。十五岁时入佛门，当了喇嘛。不久因不堪忍受佛规制约而离寺，与好友白音宝力告一起拜艺人丹森尼玛为师学艺。初学唱《唐五传》，后学唱《三国演义》、《水浒》、《西游记》、《封神演义》等，技艺与日俱增。

几年后，绰邦辞别师傅，开始在民间流动行艺，足迹遍及哲里木、科尔沁草原。他博闻强记，善于思考，不囿于说演流行的传统书目，还从蒙古族叙事民歌、民间故事和现实生活中汲取营养，发掘素材，编创了《韩亲王的颂赞》、《颂赞希日布管家》、《说书好》、《古日木巴》、《枣红马的怨恨》、《鸦片的害处》、《罕山颂》、《生长的故乡》、《向往的春天来了》等数十个好来宝曲目，为蒙语说书艺术拓展了道路。

绰邦说书颇具特色，以介绍故事总的背景作为引子，开篇后就紧紧抓住人物的性格特征，展开故事情节，大量运用蒙古族口语、谚语和民间叙事诗的语言叙说故事，塑造人物。曲调丰富，声情并茂，形式灵活。他还积极收徒授艺，悉心培养新人，徒弟琶杰等人最为知名。民国十七年(1928)在故乡病逝。

根敦蟒古斯(1857—1922)　陶力、乌力格尔艺人。原名根敦。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗乌力吉仁苏木(乡)人。幼年聪慧好学，会唱许多蒙古民歌，能说唱不少好来宝曲目，吟诵诗词也颇为擅长。清光绪三年(1877)，开始拜师学艺(师名不详)，用潮尔伴奏说唱。学艺仅半年，就掌握了多种说唱技巧，并能演唱老师传授的全部曲目。据传，其师也颇为有此弟子而得意，常当众夸耀，"我走遍草原，从不遇见如此聪明的孩子。"

此后，根敦常 年在草原上流动行艺，历经刻苦磨练，技艺大增。擅说曲目为《镇压蟒古斯的故事》。故草原上的牧民渐将其名与蟒古斯连为一体，称之为“根敦蟒古斯”。

根敦蟒古斯的演唱感情丰满，韵律严谨，吐字清晰，从容舒缓，他演唱传统曲书目时，经常即兴发挥，将民间方言土语糅入所讲的故事，民国十一年(1922)，在原籍去世。

云双羊(约1857—1928)　　二人台艺人。蒙古族。萨拉齐县(今土默特右旗)古彦圪力更村人，后移居沙尔沁丁协盛窑子村。幼年家贫，少时以牧羊为业，成年后到协盛窑子村当雇工。云双羊生性活泼，为人旷达，喜说“串话”。村里村外每有“事宴”(因各种事而举办的宴会)，常邀其到场唱民歌、说笑话、讲故事，久而久之，便以此为业。

云双羊生活的土默川一带为蒙古族和内地移民杂居共处之地。他谙熟在当地流行的蒙古族民歌，也喜爱由陕、晋等省移民带来的社火等民间艺术形式，并创办“玩艺班”，手执笛子，操扬琴等乐器在自家院中坐唱，时称“打坐腔”。

之后玩艺班声名渐重，云双羊便率班离村，开始流动行艺，其足迹遍土默川和伊克昭盟北部等地。他兼收在当地流传的各种民歌的曲调和旋律，并用蒙古、汉两种语言混合说唱，令蒙古、汉族听众耳目一新，大受欢迎，民间谓之“风搅雪”。云双羊还创立了二人台一丑一旦表演形式。开始因玩艺班中无女性，他便穿红挂绿，粉装登场，饰演旦角，与丑角配合演唱。后来，云双羊邀请本村的汉族艺人张根锁(艺名万人迷)入班并饰演旦角，两人配合默契，享名内蒙古西部地区，有志行艺者或上门求教，或暗中效仿。在他们的带动下，这一地区的二人台小班林立，艺坛新人不断涌现。他说唱的主要曲目有《四季》、《水淹西包头》、《十里墩》等。

二十世纪二十年代后，云双羊年事渐高，不再登台演出，遂将小班交给徒弟板达子率领。但他仍心系二人台，不仅为小班出谋划策，还向曹长有、红挠尔(女)等人传艺。民国十七年(1928)，云双羊在贫病交加中辞世。

萨满达(1860—1920)　　乌力格尔、好来宝艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗乌力吉穆仁苏木(乡)人。幼年时家贫，八岁入本旗境内的尚黑庙当小喇嘛。入寺后，每天除苦诵经文外，还要干许多杂活。

少年萨满达求知欲浓，兴趣广泛，心灵聪颖，十余年后，学会了蒙古、藏、汉、满等多种文字，还掌握了蒙语说书技艺。清光绪六年(1880)开始行艺，经过约两年的实践，已能独闯草原，四处说唱乌力格尔曲目。于是他辞别寺庙，步入说书艺人之行列，走村落，串蒙古包，在草原上流动行艺，逢祭敖包，那达慕等活动，都能看到其身影。他无论是说唱乌力格尔还是好来宝，均得心应手。

萨满达曾将汉族古典小说和历史故事，改编成乌力格尔、好来宝曲目。相传《薛刚反唐》等曲目是由他改编的。他说唱的主要曲目有《呼家将》、《三国演义》、《水浒传》等，他的说唱以结构严谨，语言精炼、节奏感强和故事脉络清晰见长，并富有寓意和哲理，民国九年

(1920)，在故乡病逝。

白音宝力告(1866—1925)　好来宝，乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗毛道苏木(乡)毛道嘎查(村)人。自幼喜爱好来宝，少年时常走村串屯听流动艺人说唱，还暗中模仿，一有机会便在乡邻或亲友面前试说试唱一段，天长日久，好来宝的技艺渐增。

清光绪初，白音宝力告在绰邦家巧遇说书艺人丹森尼玛，绰邦认为，小白音宝力告先天条件更适合学唱乌力格尔，遂引荐给丹森尼玛，丹森尼玛收之为徒，教他说唱《水浒传》、《唐五传》、《三国演义》、《西游记》等长篇书目。此后，白音宝力告善于对好来宝和乌力格尔的演唱和伴奏技巧进行总结，创造了不同于他人的说唱和操琴方法，常常得到师傅的赞誉。

白音宝力告经多年苦心学习，掌握了蒙、藏、满三种语言、文字。并能从事好来宝曲目的编创。成年后，他热心钻研乌力格尔艺术，在表演风格上追求用充满哲理的诗句和语言叙述故事情节，使听众感到寓意深刻，韵味独特。他把民间流传的谚语、格言、俗语、笑话等吸收过来，在叙述故事和塑造人物时巧妙地穿插运用，大大丰富了乌力格尔的表现力。白音宝力告一生在草原上流动说书行艺，其足迹遍及科尔沁、哲里木和乌珠穆沁草原，并悉心培养艺坛新人，拉西色楞、萨仁满都拉都曾拜其为师。民国十四年(1925)白音宝力告因病去世。

乌日塔那斯图(1866—1930)　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗代钦塔拉苏木(乡)人。自幼天资聪颖，童年时喜爱民歌，潜心学习文化，并掌握了一些说唱技艺。青少年时期，学习更加勤奋、刻苦，后精通蒙古、汉、藏三种文字。

乌日塔那斯图为丰富乌力格尔书目，翻译古典小说，并亲自说唱。是同时代艺人中，为数不多的，可同时创作、翻译、演出，文学和表演功底深厚的艺人。他说唱的曲目《封神演义》等影响深远。乌日塔那斯图演唱的特点是，曲调多用蒙古族萨满音乐，唱中兼叙，说中兼唱，刚柔相济，弛张相间，激烈而又深沉，常以说唱短小精悍的故事取胜。此外，乌日塔那斯图还注重培养艺坛新人，把自己的技艺传给下一代。以文才和口才闻名草原的说书艺人扎那，是他的嫡传弟子。民国十九年(1930)乌日塔那斯图病逝。

阿民乌尔图(1867—1947)　乌力格尔艺人。艺名蟒古斯阿巴。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼前旗人，早年生活经历不详。阿民乌尔图马头琴演奏技艺高超，一说系马头琴名艺人桑都冷的嫡传弟子。他善说唱潮仁乌力格尔，其代表曲目有《降伏蟒古斯》等。阿民乌尔图记忆力出众，长篇书目可连说不辍，在兴安草原颇有影响。民国三十六年(1947)病逝。

白坦奇(1868—1926)　陶力、乌力格尔、好来宝艺人。蒙古族。哲里木盟奈曼旗人。幼年家境贫穷，从小随父到草地放牧，靠偷挤羊奶和采集野果充饥。六岁时因家长关照不周，而被遗落在山上。数日后，其父才在一片树丛中找到了双目已被乌鸦啄去的白坦奇。

清光绪元年(1875)，饱受生活磨难的白坦奇伤愈，次年，走上了学艺之路。初学拉四

胡，唱乌力格尔，后拜师学唱好来宝，经勤学苦练，终于成了位盲胡尔奇。在库伦旗、喀喇沁旗、阿鲁科尔沁旗、扎鲁特旗、科左中旗等广阔的地域巡回演出，献歌献艺，人们关怀他，爱戴他，敬称他为“说书仙子”。

白坦奇凭借其博闻强志，掌握了《蟒古斯的故事》、《胡日勒巴特尔汗》、《唐五传》等陶力、乌力格尔曲目。他的说唱表现力强，妙趣横生。善用民间口头语和习惯语，曲(书)目中的故事，经他说唱幽默而流畅。他还常用好来宝的形式说唱故事，有韵律，节奏感强，每逢激情涌动，便放下四胡，将大段故事一气呵成，听到此处，人们如痴如醉，在蒙语说书史上自成一家。许多白坦奇演唱的语言、曲调被后代艺人承袭、沿用。民国十五年(1926)病逝。

沙格德尔(1869—1929)　　好来宝艺人。蒙古族。赤峰市巴林右旗查汗木仁苏木(乡)人。自幼家境贫寒，七岁时入林东格力比尔召当喇嘛，成年后离开寺庙，周游昭乌达、哲里木和锡林郭勒草原，过着“巴达尔钦”(游方僧)的生活，一生饱受磨难，王公贵族称之为“狂人”。在游历中，他创作了大量愤世嫉俗、抨击时弊、揭露僧俗统治者罪恶行为的好来宝，如《喜欢戴高顶帽的人》、《圣洁的佛殿》、《唱给山羊的好来宝》、《王爷和王八》等。他的作品开门见山，直抒胸臆，融思想于嬉笑怒骂之中，令闻者精神振奋，被誉为“穷百姓的代言人”，“旧时代的起诉者”。民国十八年(1929)，贫病交加的沙格德尔在巴林草原去世。

甘特格尔(1874—1959)　　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗额木庭高勒苏木(乡)人。自幼聪明伶俐，勤奋好学。少年时曾拜师学艺，约二十岁时掌握了多种乌力格尔演唱技巧，熟悉诸多乌力格尔曲目。出徒后，甘特格尔走上从艺生涯，其足迹遍布本旗及阿鲁科尔沁旗、科尔沁左翼中旗、扎鲁特旗的城镇、苏木(乡)。演出的主要有《东辽》、《马千龙走国》、《五月春秋》等二十多部传统书目。甘特格尔的说唱以语汇丰富、幽默，曲调柔美、有力著称，中华人民共和国成立后，因年事已高退出艺坛，1959年病逝。

常　明(1874—1959)　　乌力格尔艺人。蒙古族。出生于吉林省前郭尔罗斯蒙古族自治县。相传他自幼迷恋蒙语说书，儿时玩耍，常与同伴争当“胡尔奇”，模仿说书姿态。后拜师学艺成为职业胡尔奇，在科尔沁、扎鲁特、巴林、阿鲁科尔沁和东土默特草原漂泊行艺饱受艰辛。伪满时期流落到兴安盟科右中旗，后在此安家落户。

常明以说唱《唐代故事》、《周国故事》、《封神演义》、《齐国故事》、《金国故事》、《三国演义》等历史故事和演义擅长，在叙述故事时，善于巧妙地运用比喻，夸张手法塑造人物形象，推动情节发展。他还善于用对比的方法刻画人物，常给听众留下难忘的印象。

中华人民共和国成立后，常明年事已高，开始收徒授艺，扎鲁特旗的百顺等为其高足弟子。1959年病逝。

特古斯(1878—1908)　　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟科尔沁左翼中旗海力锦苏木(乡)人。幼年勤奋好学，喜爱说唱。少年时为掌握民歌和乌力格尔演唱技艺，虚心向长辈请教。经常到附近寺庙拜有文化的喇嘛为师，经十余年努力，终于成了一名乡间“秀

才”。特古斯除演唱民歌、乌力格尔外，还热情地为乡亲看信 、写信，目无暇时，因而被敬称为“先生”。

特古斯从艺后，除说唱传统曲目外，还特别注重自创新曲目。他的创作，有的取材于在当地流行的民间故事或传说，有的取材于当时社会生活中发生的真实事件，内容广泛，贴近生活。一次当地的达尔罕王爷举办盛宴，有个名叫赛兴嘎的青年在宴席前与王爷的摔跤手对阵时受挫，之后摔跤手向特古斯叙述比赛如何不公，并渲泄了愤怒之情。特古斯听后，思绪涌动，挥笔写下了《暴哈(猛士)——赛兴嘎》，并亲自演唱，很快在当地流传开来。相传他创作的作品还有《探花姑娘》、《韩秀英》等十余篇。

特古斯的家乡地处草原深处，他的说唱重音乐性，叙述故事讲究韵味，婉转动听，耐人回味。清光绪三十四年(1908)，特古斯因病逝世，终年仅三十岁。其子嘎达、孙乌恩宝音，曾孙班布拉等均为知名的说唱艺人。

张　嘎(1878—1924)　　好来宝、乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟库伦旗格尔林苏木(乡)人。在格尔林苏木，好来宝、乌力格尔的演唱颇为盛行，受环境熏染，他自幼喜爱唱民歌、说好来宝，经数年自习技艺日增，后到科左后旗、科左中旗、科左前旗、奈曼旗和阜新蒙古镇等地行艺，因小有名气，被称为“好来宝奇”。

在阜新蒙古镇行艺时，张嘎路遇一位乌力格尔艺人(姓名不详)，拜其为师，虚心学艺，掌握了《全家福》、《哭喜传》、《隋唐演义》和《水浒传》等曲(书)目，成为好来宝、乌力格尔两栖艺人。他时而演出乌力格尔，时而演出好来宝，颇受听众欢迎。

张嘎的说唱常将民歌融入乌力格尔曲调，他说唱所用的音乐曲调于情、于景、于故事情节发展十分和谐。民国三十一年(1942)在家乡病卒。

洪吉庆(1878—1958)　　八角鼓票友。生于归绥(今呼和浩特)新城满族镶白旗马甲(骑兵)之家。幼年习武，后经考试补授正式马甲。民国以后弃武学厨。



洪吉庆自幼喜爱唱八角鼓，曾向父辈学习弹唱技艺。成年后技艺逐渐精湛娴熟，弹唱俱佳，是演唱八角鼓的全面手。他经常在归绥票房演出，常从夜晚一直唱到次日清晨，演唱的曲目有《春宵一刻》、《秋声赋》、《对菱花》、《夏景天》等。清末，他作为归绥入京官员的侍从进京，结识了京师西三旗营中的八角鼓名家荣剑尘，曾与之一起切磋技艺。

中华人民共和国成立后，洪吉庆热心参加呼和浩特市新成区八角鼓票友会的活动，曾口述了《二姑娘害相思》、《王干妈探病》等八角鼓曲目，此外还热心培养艺坛新人，其弟子有关润霞、洪翠珍等。1958 年因病在呼和浩特逝世。

德木林(1879—1944)　　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟库伦旗白音花苏木(乡)

人。从小喜爱民间歌舞。少年时期便开始从艺，最初演唱“安代”（一种蒙古族民间歌舞），经常参加安代艺人聚会，因而当时有“哪里跳安代，哪里就有德木林的歌声”之说。也擅演唱民歌、祝颂词等。青年时代开始演唱好来宝，以说唱《唐五传》中的《全家福》著称。

德木林经常吸收一些安代的表演方式叙述故事，并将安代的曲调糅进乌力格尔唱腔中，风格独特。每当故事推向高潮时，往往身不由己地随情节而动，颇有特点。语言丰富又富有节奏感。民国三十三年（1944）在故乡病逝。

吕　荣（1879—1958）　二人转艺人。艺名四百吊。原籍山东登州，幼年随家迁居内蒙古宁城县大明镇。他从小爱好文艺，且记忆不凡。少年时，每逢年节，他都要参加当地民间艺人的演唱活动，常扮演小角色，颇受群众喜爱。

清光绪二十九年（1903），吕荣和陈希珍共创二人转小班，赴当地的王爷府、公爷府和庙会演唱，名声渐重。他演出的主要曲目有《独占花魁》、《叫五更》、《马前泼水》、《观星》、《苏三起解》等。张廷玉、张结巴、王小二、刘二麻子等均为他的弟子。

吕荣扮相俊美，嗓音清脆，观众称“吕荣唱得好，一开口就值四百吊钱”，由此得艺名“四百吊”。民国三十六年（1947），因年迈退居故里，结束了流动行艺生涯。1958 年因病去世。

业喜忠乃（1879—1963）　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟奈曼旗太山木头苏木（乡）新发嘎查（村）人。幼年家境贫寒，生活艰难，父母节衣缩食，供其读完六年小学。其间，为谋生计，常在课余时间练琴习唱。十六岁时，已初通说唱技艺，走上从艺生涯。四年后，蜚声科尔沁草原，流动行艺于库伦旗、科左后旗、科左中旗等地，博得广大牧民的赞誉。

业喜忠乃能博采众家之长，尤擅说唱历史故事和各种演义，如《封神演义》、《春秋战国》、《双龙传》、《刘秀走国》、《北七国》、《大唐》、《罗通扫北》、《唐五传》、《紫金镯》、《小八义》、《三侠五义》、《薛刚反唐》等。其说唱曲调质朴优美，陈述故事时既偏重人物外貌的描绘，更注重内心世界的刻画，此外，景物描绘也十分精细，常给人身临其境的感觉。伴奏乐器四胡的使用更是别具一格，善将语言表述与伴奏音乐融为一体，有很强的艺术表现力。

中华人民共和国成立时，业喜忠乃已年过七旬，但仍坚持行艺，并潜心发现和培育艺坛新人。1957 年赴黄花塔拉苏木说书时，发现查干宝吐格嘎查年仅十七岁的牧民黑小（盲人）天赋条件极佳，主动提出收之为徒。以后，黑小随师习艺六年，终于成了享名哲里木草原的盲胡尔奇。1963 年业喜忠乃在故乡病逝。

庆同甫（1880—1938）　乌春作家。又名孟庆元（字同甫），达斡尔名乌日根博。达斡尔族。呼伦贝尔盟莫力达瓦达斡尔族自治旗西瓦尔图屯人。自幼家境贫寒，没有条件受正规的教育，靠自学掌握了满文、汉文和俄文。

庆同甫一生，适逢时代变迁之际，经历了清朝、民国两个时代和东北沦陷时期。生活经历坎坷。清末曾任骁骑校、佐领总管的笔帖式(相当于文书)，因官场几次失意，一生处于贫困之中，其思想感情更倾向劳动人民。

他用达斡尔语创作，满文译音写成诗歌，这些诗歌可以用乌春曲调吟唱，顺口流利，广泛流传于莫力达瓦、海拉尔等达斡尔族聚居地区。他创作的乌春，大部分和劳动人民生产生活有直接联系，如《耕田赋》、《渔歌》、《读书篇》、《色戒》、《财戒》、《气戒》等，引经据典，陈述利弊，教诲人生。这些作品在达斡尔族中广泛流传。此外，还用汉文著有《达斡尔民族志稿》。民国二十七年(1938)庆同甫因病去世。

那顺铁木耳(1880—1945)　　陶力艺人。蒙古族。哲里木盟通辽市莫力庙人。幼时家贫，祖父古儒扎布是当地知名的陶力艺人。那顺铁木耳懂事后，便随祖父学唱《蟒古斯的故事》。学成后，游走各地说唱，以此养家糊口。经多年行艺实践，技艺日臻成熟，据传他能说唱十八个“嘎拉巴”(章回)，每个嘎拉巴都有约万余诗行。

那顺铁木耳出众的艺术才华引起当地寺庙的关注，莫力庙的活佛常请他入寺说唱，以后便给他下达指令，每年必须入寺说书一个月，谓之“月书”，若有违背，禁止外出行艺。那顺铁木耳只好从命。以后，每当说完“月书”，便启程到科尔沁左翼中旗、科尔沁左翼后旗、奈曼旗、扎鲁特旗、库伦旗、喀喇沁旗和阜新蒙古镇等地说唱。

那顺铁木耳为人正直、热情，除为农、牧民演唱外，每到一处都要收徒授艺，将技艺毫无保留地传授给后生晚辈，享名区内外的潮尔奇色拉西便是他的嫡传弟子，被当地听众誉为“蟒古斯师爷”。他的说唱曲调悠扬，浑厚深沉，感情色彩浓郁。曲调运用与故事内容变换极为和谐，且富有节奏感，耐人回味。民国三十四年(1945)在故乡病逝。

王二挨(1881—1940)　　二人台艺人。包头市土默特右旗党三尧乡五把树村人。自幼喜爱唱民歌、说笑话。成年后常在本村“打坐腔”自娱，曾和张小四、老虎印、潘五兰、张高换等人搭班行艺。说唱的主要曲目有《三国题》、《十对花》、《偷红鞋》等。

王二挨行艺以说功见长，上台演出时先编词向观众做自我介绍，如：“种瓜点豆的是康二，能拉会唱的是潘二，刁摸偷骗的是刘二，灰说六道的是我王二”。短短数语，便能抓住观众。他善于察颜观色，说唱时常根据观众的情绪即兴发挥，并善于调动观众情绪。如他先用扇子挡住右边观众的视线，向左边的观众说一段“串话”，让左边观众便哄笑不止；然后再挡住左边观众的视线，向右边观众说一段“串话”，使右边观众哄堂大笑。

王二挨行艺数十年，足迹遍及伊克昭、土默川及大青山北麓，二十世纪三十年代末结束了流动行艺的生活，回到家乡定居，此时，他收十大股村的农民魏存才为徒，向其传受说唱技艺。民国二十九年(1940)王二挨病逝。

朝　鲁(1881—1966)　　陶力艺人。蒙古族。哲里木盟科尔沁左翼中旗人。幼年父母双亡，靠乞讨度日。成年后在乡亲们的帮助下成家，时隔仅数年妻子去世，朝鲁也得了一

场大病，因无钱医治，导致双目失明，当时已到中年。

为求生路，朝鲁只得四处拜师学拉马头琴。经数年勤学苦练，终于成了一名盲潮尔奇，在当地行艺。其高超的技艺，善良的人品，和不幸的遭遇感动了当地一位名叫松迪的青年，松迪认他为义父，从此有了一个温暖的家。民国三十五年(1946)年过六旬的朝鲁一度辞别故土到扎鲁特旗嘎亥图镇谋生。他说唱的主要曲目有《蟒古斯的故事》、《女神传奇》、《道喜巴拉图》、《呼日勒巴特尔》、《特古斯朝格图》等。对"蟒古斯"形象的塑造尤为独特，人们常说:"听了朝鲁说的《蟒古斯的故事》，总感到蟒古斯就在眼前。"1966 年病逝。

忠　乃(1882—1964)　　陶力、乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗巴雅尔图胡硕镇好布力图嘎查(村)人。生年逢时，正值蒙语说书在扎鲁特草原盛行，幼年便受到说唱艺术的熏染。八岁时家人将他送到当地的茂林庙当班迪(小喇嘛)，学念蒙藏经文。因天资聪颖，又肯勤奋钻研，成绩出众。人们认为忠乃今后必有大的造就。可忠乃却心里暗藏着自己的打算。他常在暇时暗自练习说唱，自认有一定基础时，便不顾宗教戒律，毅然走出佛门，在草原上四方游走行艺，在行艺中不断提高技艺，逐渐成了一名专业蒙语说书艺人。

忠乃说唱的主要有《蟒古斯的故事》、《小八义》、《三侠五义》等十余部故事。他的说唱节奏感强，韵律变化多样，说书所用曲调常常糅入当地流传的乐曲和民歌，谚语和歇后语的使用也恰到好处。1964 年在家乡病逝。

呼　玛(1883—1955)　　乌力格尔艺人。蒙古族。出生于哲里木盟科尔沁左翼后旗巴雅斯古楞苏木(乡)图门套卜嘎查(村)一个民歌手世家，叙事民歌《扎那、巴拉吉尼玛》中的扎那和巴拉吉尼玛都是他的亲属。呼玛从少年时代起开始拜师学艺，掌握了《大唐故事》、《隋唐演义》、《东辽》、《北辽》、《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《封神演义》等五十余部长篇书目，每部书都能说一个月以上。成年后，说唱技艺更趋娴熟，有一年，他参加旗里的那达慕盛会，与诸多说书艺人竞赛，一举夺魁，当地牧民称之为"芒列胡尔奇"(位居榜首的说书人)。

呼玛善于叙述故事，常以曲折的情节吸引听众，曲调安排错落有致。他常将多种民歌曲调灵活地用到乌力格尔曲目的说唱中，书中的某个情节，经他变换手法反复说唱，能使人屡听不厌。1955 年呼玛在家乡病逝。

必力格(1883—1961)　　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗代钦塔拉苏木(乡)人。自幼生路艰难，困厄不断。三岁时因出麻疹而双目失明。为了谋生，潜心钻研乌力格尔，颇有长进。清光绪二十九年(1903)，用两头犍牛换得了当时本旗唯一的一把四胡，并拜大庙的艺人劳斯尔·吉木彦为师，系统地学习说书艺术，不久便能独立演出。必力格主要在本旗哈日沁扎拉嘎查(村)和格木勒嘎查等地演出，演唱的主要书目有《东辽》、《杨门女将》、《大西梁》、《王连宝征南》、《西游记》等二十余部传统书目。其演唱以音乐舒缓著称。1961 年，必力格病逝。

阿拉坦嘎达苏(1884—1950)　　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟库伦旗养畜牧苏木(乡)五家子嘎查(村)人。少年时入寺当小喇嘛,他厌倦终日击鼓念经的寺庙生活,故瞒着同伴,暗学说书。后逃离寺庙,重归故乡,走上从艺之路。

之后,阿拉坦嘎达苏边学习,边行艺,掌握了《封神演义》、《水浒传》、《三国演义》等二十余个书目。其足迹遍布库伦草原及邻近地区,深受听众欢迎。阿拉坦嘎达苏说唱手法多样,能根据故事情节选用伴奏音乐曲调,特别是蒙古族萨满教音乐和民歌曲调在书中的运用灵活自如。此外,他还常用民间俗语和谚语为塑造人物服务。1950 年在故乡病逝。

锁　柱(1884—1950)　　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科右中旗巴彦努拉苏木(乡)塔拉营子嘎查(村人)。自幼酷爱说书艺术,故乡为乌力格尔艺术的沃土,耳闻目濡,受前辈艺人的影响极深。后终于成为内蒙古东部独具特色的说书艺人,曾受聘为三金庙的老斯尔达(给王爷说书、讲笑语的人)。

锁柱说书从不拘泥于某种固定模式,他学习和借鉴京剧的韵白艺术,并在蒙语说书中妙用,获得很大的成功。锁柱善说乌力格尔中长篇曲(书)目,如《大唐》、《封神演义》等。为使蒙语说书后继有人,锁柱热心发现和培养人才,蒙古族说书艺人孟根高力套等是他的高徒。1950 年,锁柱病卒。

李瑞山(1884—1968)　　西河大鼓、评书艺人。河北省献县人。十五岁时在原籍拜师学艺,后走上从艺之路。二十世纪四十年代末,到内蒙古河套地区流动说唱,随后在五原县定居。

中华人民共和国成立后,李瑞山虽已年过花甲,但仍身背乐器,在五原、临河、杭锦后旗一带的城乡流动行艺。他自弹自唱,演出《闯王进京》、《昭君出塞》、《杨家将》、《呼家将》等书目。他的演唱吐字清晰,"悬念"运用颇为独到,人们听后,久久不肯离去。

1952 年,李瑞山在五原县收少年郝守信为徒,悉心授艺。之后师徒两人搭班演出,除出入河套地区的茶馆、书社外,还时常活跃在田间、地头、场院、水利工地上,为农民和民工说唱《调寇》、《八百破十万》等书目(或片断)。二十世纪六十年代初,郝守信入包头市曲艺团成为曲艺演员。此时,年事已高的李瑞山便不再流动行艺,但在家中为慕名而来的听众说唱一些西河大鼓、评书片断。1968 年因病去世。

赵　起(1885—1975)　　二人转艺人。赤峰市郊区官地乡人。他自幼喜爱文艺,十四岁在本村学艺。以后又拜杨继宽、王继堂、黄金魁等人为师,学唱二人转。他演出的曲目有《小王打鸟》、《独占花魁》、《井台会》等。经多年艺术实践,数十个二人转曲牌已烂熟于心,演唱得心应手。其表演也独具特色,常令在场观众喝彩不止。1953 年参加热河省首届文艺汇演,与王宗顺合作演出二人转《李逵夺镐》,荣获优秀表演奖。会后东北局文化主管部门在沈阳举办二人转培训班,曾邀请他们二人任教。赵起行艺数十年,收徒六十余人,其中魏殿荣、徐凤义、徐占义等人较有成就。1975 年因病在家乡去世。

金宝山(1886—1940)　乌力格尔艺人。蒙古族。辽宁省阜新蒙古族自治县人。自幼喜爱说书艺术，于清光绪二十二年(1896)随家迁居内蒙古兴安盟科尔沁右翼中旗巴扎力嘎里苏木(乡)。受新环境的影响，十岁的金宝山便开始操琴学艺。十年后，技艺日臻成熟，随后长驻王爷庙(今乌兰浩特市)说书，是该地蒙语说书厅早期艺人之一。

金宝山以说中长篇曲(书)目著称，《说唐》等是他最拿手的曲目，深得兴安盟地区的土谢图王偏爱，是土谢图王从百余名说书艺人中筛选的可入王府说唱的四位名艺人之一。

金宝山说书弦满字真，鸿篇巨著，帝王兴衰，尽贯歌中；人物形象刻画尽在言中，其语言生动、鲜明，透彻简洁，观众听的常如痴如醉。民国二十九年(1940)，金宝山病逝。

宫　嘎(1886—1963)　陶力、乌力格尔、好来宝艺人。蒙古族。赤峰市阿鲁科尔沁旗查巴嘎庙人。七岁时进寺庙当班迪(小喇嘛)，因天资聪慧，勤奋好学成绩一直在众班迪之上。以后，他掌握了蒙、藏、满三种语言、文字，阅读了多种蒙古史书籍。因学识渊博，在寺庙中有晋升要位的机会。

清宣统三年(1911)，二十五岁的宫嘎毅然放弃了晋升的机会，辞别寺院返乡还俗，立志做一名说唱艺人。他说："与其身披袈裟当翁斯德(寺庙中的一种职位)，不如留下长辫当百姓；与其在佛堂规规矩矩地念经，不如到外边自由自在地说唱。"以后，他奔赴罕庙拜罗桑为师，经过勤学苦练，终于成了在当地享有盛名的艺人。曾应阿鲁科尔沁旗扎斯格吐王汪钦普如莱的聘请入府说书。

宫嘎行艺数十年，其足迹遍布巴林和扎鲁特草原等地。有一年，西乌珠穆沁旗王爷请宫嘎入府说唱《封神演义》，梅林亲王手持唱本边听边看，意在试探其记忆力。琴声一落，亲王情不自禁地拍腿叫绝，称："唱的如此精确动人，真是名不虚传啊！"随即赏赐一匹鞍辔俱全的银白色骏马和一套崭新的蒙古锦袍。

宫嘎有"千部书之锦囊"的美称，他演唱的陶力《格斯尔传》享名草原。他的说唱讲究起承转合，叙事不生硬，节奏感强，叙事故事有张有弛，刚柔相济。他谙熟传统曲(书)目的情节，又善于即兴发挥。宫嘎的好来宝演唱也颇有名气。他创作的《罕庙颂》、《家乡歌》、《顶针颂》等曲目流传不衰。1963年在家乡病逝。

塔兴嘎(1889—1959)　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟科尔沁左翼中旗巴彦塔拉牧场哈日敖海屯人。早年拜民间艺人吴钱宝为师，学唱乌力格乐，以说唱《东汉》、《齐国》、《大西梁》等历史故事和演义著称，当地有"故事动听要数吴钱宝，辞藻华美要数塔兴嘎"之说。他的说唱不仅语言表达十分讲究，而且夸张、比喻等手法运用也是恰到好处。他还重视在说表中突出强调"仁义"思想，给观众留下的印象颇深。1959年在故乡病逝。

额尔敦敖斯尔(1889—1961)　乌力格尔、好来宝艺人。蒙古族。哲里木盟科尔沁左翼后旗吉尔嘎朗镇朝海嘎查(村)人。少年时爱听民间故事，更喜爱唱蒙古族民歌。成年后以说唱为业，成为胡尔奇。

额尔敦敖斯尔主要说唱《东汉》、《唐五传》、《东辽》等历史故事。他在说唱乌力格尔时，常常插入一段好来宝或一段富有知识性的叙述，乌力格尔与好来宝在形式、内容上的衔接自然，语言表达富有诗的韵味，胡琴伴奏与曲调配合得当，人称他的说唱声情并茂。1961年去世。

常有禄(1889—1976)　　门楼调艺人，艺名楞板头。河北省尚义县三隆村人，后迁居商都县十八顷乡梁家村。

常有禄自幼喜爱闹社火，民国初年拜汽车老板(艺名，本名不详)为师，学唱门楼调。以后农忙时务农，农闲时或搭班行艺或“驻俱乐部”演唱，足迹遍及河北省北部及内蒙古中、西部地区。民国十九年，内蒙古中部发生百年不遇的大旱，人民流离失所，饥殍遍野，贼寇蜂起，他因此编创了《老二毛刁人》、《表干子头》、《吴盆子打发他妈》等曲目，手执四块瓦，边打边唱，观众听后，常常落泪。常有禄为人正直，重义气，演唱虽能挣到鸦片，但从不吸食，而用之换钱维持生计或济贫。

他淡漠钱财，以行艺为乐，随叫随唱。一次到四台坊子村探亲，行至半路，兴致大发，即兴编词，而对旷野演唱。远处锄地的农民听到后，放下手中的锄头跑来观看。常有禄一直唱到天色渐暗，探亲一事，只好做罢。有禄从不唱淫词滥调，深得同行和观众敬重，有“进南门出北门正正经经的大好人”之美誉。一生收徒甚多，较有成就的弟子有郭有山、麻永德、王国忠、赵田明、小花旦等。1976年病卒。

席恩尼根(1890—1945)　　陶力、乌力格尔、好来宝艺人。又名初一。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗白音宝力告苏木(乡)人。生于民间艺人世家，从小跟随父亲奔走于邻近各旗行艺，喜唱民歌，学说《蟒古斯的故事》、《唐五传》、《说唐》等曲(书)，受民间说唱艺术的熏陶极深。他的兴趣和爱好广泛，常独自上山借物咏志，自编自唱。

后来，席恩尼根拜盲艺人白坦奇为师，掌握了多种说唱技艺。随之又师从艺人白音宝力告，师徒二人合作编创《四季歌》、《河湾的沙柳》等多篇说唱作品。他们的创作因针砭时弊曾几次受到封建军阀和伪满洲国政权的通缉，后在群众的帮助下，逃出虎口，隐姓埋名在巴林草原度日。

席恩尼根有敏锐的观察力，他编创、演出的好来宝也颇具特色，听众往往能透过一件小事，领悟一个深刻的道理。夸张、比喻等艺术手法的应用也恰到好处。蒙语说书艺人那达木德、莎仁满都拉等都是他的高足弟子。民国三十四年(1945)病逝。



吴钱宝(1890—1964)　　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟科尔沁左翼中旗哈日根吐苏木(乡)人。幼年家境贫寒，从小孤身一人，为生计所迫给别人放牛，人称“牛娃”。一次放牛时，巧遇胡尔奇老人尼玛，他向尼玛哭诉了自己的不幸身世。尼玛随即编唱

了一曲好来宝《孤儿吴钱宝》，唱得钱宝潸然泪下，遂拜尼玛为师，走上行艺之路。

之后，吴钱宝遵师傅叮嘱，发奋读书，认真从艺，技艺日增，到十五岁时，已游遍旗内各苏木，能说唱《战国故事》、《小五义》、《彭公案》、《三侠五义》、《七侠五义》等诸多书目，被听众称为"别其干(年少的)胡尔奇"，同时潜心钻研蒙古族民歌，受益尤深。

吴钱宝说唱时对伴奏音乐的处理颇有独到之处，同一旋律经他演奏，显得风格独具，又适合故事内容的变化。在讲述故事时，不时插入民间俗语和笑话，以调节气氛，往往给听众留下很深的印象。他尤擅长说唱打斗场面，语言、动作、音乐伴奏配合的十分默契，且变幻多端，富有趣味性。1964 年在家乡病故。(见上页图)

蒯　莽(1890—1964)　乌力格尔艺人。原名青龙。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗义和道苏木(乡)呼和道嘎查(村)人。自幼喜爱蒙语说书。清宣统初年，他已是当地知名的艺人。兴安盟地区的土谢图王深爱其才，将他排在当地百余名说书艺人前列，与金宝山等一起，并称"说书四杰"。

随后蒯莽与孟根高力套长期合作，多次在艺人集会上表演，深得同行赞誉。蒯莽善说中长篇书目，以说《包公案》、《水浒传》、《七侠五义》等著称。表演重节奏变化，快慢相间，不枝不蔓。语调、曲调相谐，声情并茂，令人回味深长。1964 年蒯莽病逝。

阿民布和(1890—1966)　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟科尔沁左翼中旗海力锦苏木(乡)人。幼年聪慧，人称"神童"。立志说书从艺，于清光绪三十二年(1908)开始拜师学艺。开始有人上门规劝道："你天资聪慧，难道没有别的事情可做，非要当拉琴卖唱的胡尔奇?"但阿民布和不改初衷，勤学不止，在较短的时间学会了《唐五传》、《三国演义》、《战国故事》和描述唐、宋两代的演义、故事等曲目。



阿民布和不拘泥于说唱当时流行的传统曲(书)目，还自创新篇。他熟读《史记》，十分敬佩其中的英雄人物，改编成乌力格尔曲目，用蒙古语说唱，其中《少年韩信》等流传广泛。

阿民布和擅长用通俗易懂的语言，深入浅出地叙述故事。细节处理的更是独到，常寓情于景，使情景交融；有时仅以一段短短的叙述，便将人物说活。其乐器演奏以节奏明快著称。1966 年阿民布和病逝。

阿尤日莎纳(1891—1952)　乌力格尔、好来宝艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗乌力吉穆仁苏木(乡)白音图门嘎查(村)人。早年生活及从艺经历不详。民国中、后期曾任扎鲁特旗王爷的专职说书艺人，蒙语说书艺人特木尔宝音等曾拜其为师。

二十世纪四十年代末，扎鲁特草原成了中国共产党领导的解放区，阿尤日莎纳离开了王府，为解放区人民说唱。中华人民共和国成立后，他的思想觉悟进一步提高，操琴演唱自编的好来宝和乌力格尔，通过新旧两种社会制度的对比，讴歌中国共产党、解放军及翻身

农牧民的新生活，颇有影响。此外也说唱《隋唐演义》、《两汉演义》等传统曲（书）目。

阿尤日莎纳的说唱语言朴实无华，曲调婉转优雅，叙述故事和音乐伴奏协调。1952 年因病在故乡去世。

吴　迪（1891—1953）　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗乌兰哈达苏木（乡）洪合吐嘎查（村）人。少年离家入寺，在寺庙中当小喇嘛。因爱讲笑话和故事，入寺前被小伙伴称为“乌力格尔王子”。入寺后，喜好未改，常给众僧讲故事，颇受欢迎。以后每有说书艺人在邻近活动，众僧便暗推吴迪溜出去学唱，然后再给大家转述。

寺庙生活使吴迪不仅学会了经文，也掌握了乌力格尔的说唱技艺。之后，他虽被提升为翁斯德（喇嘛中的一种职位），但从艺之志不移，最终不顾他人的奉劝和阻拦，于民国二十九年（1940）告别了众僧，离开寺庙，归乡还俗，成了一名乌力格尔艺人。

从此，吴迪在扎鲁特草原流动行艺，《春秋战国》、《三国演义》、《宋史演义》和各种蒙古族民间故事、传说都是他经常说唱的内容。在行艺中，他结识了乌力格尔艺人扎那，俩人一见如故。在交往中，他向扎那学到了不少知识和技艺。吴迪行艺以说为主，以唱为辅，叙述某一故事时，往往插入一个唱段或一则笑话作为修饰、点缀，情趣盎然。1953 年因病在故乡去世。

关其嘎（1892—1974）　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟科尔沁左翼中旗阿如芒罕嘎查（村）人。自幼喜爱说书艺术，后曾多方拜师，学习文化，长进很快，几年后便可阅读史书和演义小说，随之持琴说唱。

清光绪三十三年（1907），关其嘎举家北迁，在兴安盟科尔沁右翼中旗定居。当地说书之风颇盛，年仅十五岁的关其嘎甚喜，他一边劳动，一边说书，从说唱《隋唐演义》开始，渐入“胡尔奇”行列。

中华人民共和国成立后，关其嘎的艺术才能得以进一步发挥，他除说唱传统书目外，还编创了不少歌颂中国共产党，歌颂祖国的好来宝和诗歌，他注重民族艺术的传承，曾筹建了代钦塔拉说书馆，悉心培养弟子和学生，布仁巴雅尔、海宝、宝成、达铁等人，均受过关其嘎的指点。他传授给弟子和学生的主要书目有《隋唐演义》、《北辽》、《西梁》、《元史演义》等。

关其嘎善于描绘人物肖像，刻画人物内心活动，以表演细腻入微著称。他演唱《隋唐演义》时，仅对武将罗成的刻画，一说就是几个时辰，有“罗成胡尔奇”之美称。1974 年因病去世。

张丰年（1893—1973）　乌力格尔艺人。蒙古族。艺名小张先生。内蒙古宁城县人。少年时在家乡读私塾，民国二年（1913）始在村里教书，因收入微薄，难以维持生计，便自制了一把四胡走上了说书行艺之路。

张丰年粗通文字，记忆不凡，加之学艺刻苦，一年后便能自拉自唱。一次他在本旗大城

子上门为一富豪说《三国演义》，说到刘备三顾茅庐请诸葛亮出山时，富豪当即喝停，质问："你说的这段为何与书上不同？"他坦然一笑，指着书上的小字批注请富豪详阅，果然一字不差。在场的人无不为之惊叹。随后，小张先生的大名便在昭乌达南部地区流传开来。

张丰年说书，讲求"死书活说"，声情并茂。说《薛礼》时，将薛仁贵从军后，其妻生活万般艰难表现得淋漓尽致，令听众垂泪不止。他的四胡既是伴奏乐器，又是表演道具，时而当马，时而做枪，颇引人注目。每次说唱都能吸引许多听众，每当书场爆满，听众便站在屋外聆听，即使严冬也不例外。他主张说书行艺，不能一味照搬模仿，墨守陈规，而应有所创新。他说唱的书目有《三国演义》、《两汉演义》、《瓦岗寨》、《水浒传》、《西游记》、《说唐》、《隋唐演义》等。因《瓦岗寨》说得好，而被听众称为"罗成胡尔奇"。

到二十世纪七十年代初，张丰年已年过七旬，仍能说唱。并收黄显亭、白音仓为徒，悉心传授说唱技艺，二人均成为颇受群众欢迎的说唱艺人。1973 年，张丰年在家乡病逝。

王　唐(1893—1976)　　道情艺人。山西省怀仁县人。出于铁匠世家，少年时学打铁，因酷爱道情，于民国五年(1916)离家从艺。初唱道情戏，工青衣，后因嗓音变化改工净行。民国初年，已享名山西雁北地区，人送艺名"狮子黑"。

民国三十五年(1946)王唐率班进入内蒙古河套地区，在陕坝、狼山一带流动行艺，演出道情。因此地晋籍居民甚多，加之王唐等演技精湛，大受观众欢迎。三年后，同班艺人均挣足路费盘缠回原籍与家人团聚。王唐因染有不良嗜好，行艺所得全部耗于吸食鸦片，终于落得个身无分文。为求生计，他用一节铁皮烟筒制成渔鼓筒，用羊护心油膜鞔面，纠集数人在米仓、陕坝、百堡川、狼山一带说唱道情，主要曲目有《张良归山》、《湘子传》、《老少换妻》、《经堂会》、《白草山》等。1955 年，过着颠沛流离生活的王唐被狼山县的文化干部发现，遂聘为县文化馆辅导员，传授道情技艺。1958 年入巴彦淖尔盟歌舞团，任教师。

王唐目不识丁，但记忆力超人。中华人民共和国成立后，由他口述整理的曲目、剧目就有一百余个。他还热心收徒授艺，许多艺徒在他的指点下成长起来。1959 年被选为巴彦淖尔盟人大代表。进入六十年代后，王唐年事已高，在歌舞团做一些勤杂工作，但暇时仍说唱道情自娱。1976 年病逝。

何　三(1894—1937)　　二人台艺人。工旦行。艺名何三旦。萨拉齐县(今土默川右旗)毛岱乡榆次营子人。自幼喜爱唱当地流行的民间小曲儿。民国初年拜二人台艺人云双羊为师，学成后自己组班在本村及邻近地区演唱，与之合作的艺人有王矮锁、侯五庆、钟杏儿等。

民国八年(1919)，何三已是土默川一带知名的二人台艺人，他的嗓音畅亮、甜润，表演深沉细腻，尤善从曲目中的人物出发处理唱腔，突出人物性格的塑造，观众看后印象很深。演出的主要曲目有《打后套》、《转山头》、《画扇面》等。就在这时，横祸从天而至，何三自己也不知道因何事得罪了当地驻军的段团长，段团长扬言要剜去他的双眼。三旦无奈，只好

辞别家乡父老，踏上西去之途到后套（今内蒙古巴彦淖尔盟河套灌区）落足。

入套后，何三仍以唱二人台为业。因说唱技艺精湛，深受当地民众欢迎。高齐、李铁锁、戴五宝、五喇嘛（艺名，真名不详）、樊贵中（艺名老百灵旦）等先后拜其为师。他在河套地区流动行艺近二十年，对二人台艺术在内蒙古西部地区的传播发展起了重要作用。民国二十六年（1937），何三因病客死他乡。

双　柱（1894—1957）　乌力格尔盲艺人。蒙古族。兴安盟科右中旗吐列毛杜镇曲永屯人。自幼活泼聪颖，深受父母宠爱。少年时患眼疾，因家贫而未能及时求医治疗，使视力一天天下降，到二十岁时，已双目失明。

为了抗拒困厄，谋求生存之路，双柱在父母和乡邻的邦助下，开始拜师学艺。他学艺勤奋刻苦，长进很快，一些书目和说唱技巧已熟记于心，并能在屯中演出。三十五岁后，离家走屯串户说唱，异常艰辛。他能说唱《唐五传》、《大西梁》、《东汉》等十几部传统书目。

中华人民共和国成立后，双柱不仅说唱传统书目，还习演《平原枪声》等现代书目。他的说唱既忠实于原著，又重视创新，以语言洒脱，表现力强吸引听众。1957年病卒。

太　罕（1894—1969）　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科右中旗西哲里木苏木（乡）查干登吉嘎查（村）人。自幼喜爱拉四胡，说唱好来宝。十几岁时师从科右后旗艺人“国母胡尔奇”（本名不详，以说《钟国母》著称）。数年后，技艺大增，成为职业说书艺人。先后在扎鲁特旗、扎赉特旗、东乌珠穆沁旗等地说唱，有“小国母胡尔奇”之称。

太罕以说《钟国母》、《隋唐演义》等中长篇书目为主。中华人民共和国成立后，他结识了蒯莽、孟根、孟根高力套、金宝山、额尔敦珠日合、布仁巴雅尔等名艺人，注重师其所长，提高自己的说书技艺。太罕曾在高力板蒙古说书馆说唱，并带出了不少徒弟。

太罕说书善用民间口语，通俗流畅，生动而又富有表现力，深受当地蒙族听众的欢迎。1969年病逝。

德　宝（1894—1970）　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟科尔沁右翼中旗玛拉沁嘎查（村）人。自幼喜说书，后又得专人指教，功底颇厚。一次，德宝去科尔沁右翼后旗说书，偶然结识了一位因说唱《钟国母》而闻名的“国母胡尔奇”（艺名），他喜出望外，登门拜师学艺。以后几年，德宝把师傅传授的技艺只言不差、片语不丢地铭记于心中。之后，科尔沁草原又添了一位“国母胡尔奇”。

德宝不仅善于取前辈艺人之长，而且将流传的蒙古族民间传说编创为乌力格尔曲目，颇受草原听众欢迎。他曾为科右中旗阿贵图召庙的葛根活佛说书达十四年之久。兴安盟地区的温都尔王爷曾请他入府说书。

中华人民共和国成立后，他常和名说书艺人琶杰、毛依罕、扎那以及乐师色拉西、苏德那木、孙良等人切磋和研讨乌力格尔艺术，并热心收徒授艺。1955年起，他应聘在乌兰浩特说书馆工作达三年之久。其间，内蒙古人民广播电台曾两次邀请他录制节目。因怀恋故

乡，于1958年返回哲里木草原，在扎鲁特旗说书馆工作。德宝说唱注重韵律，声音优美舒展，除说唱传统曲（书）目外，还演出了《白毛女》、《新儿女英雄传》、《林海雪原》等新曲（书）目。1970年因病在故乡去世。

富　莎(1894—1979)　乌力格尔、好来宝艺人。蒙古族。哲里木盟奈曼旗巴布力合苏木（乡）人。少年入寺，曾在寺庙苦读经卷，并掌握蒙、藏、汉、满四种语言文字，读过不少史书和古代小说。约于民国三年(1914)后，离开寺庙走上了说书行艺之路。

富沙有较高的文化修养，演述汉、唐、宋三个朝代的历史小说和故事如数家珍，尤擅演《唐五传》、《大西梁》等书目。富莎说唱力求与原著相符，主张主要情节不能走样。同时又用富有创造性的语言和表演，丰富原著内容，扩大其容量。他说唱的《张王之歌》在奈曼草原流行了数十年，颇有影响，晚年又将其传授给好来宝艺人拉西敖斯尔。人称富莎的说唱"借事物牵于外，靠情理动于内"。语言表达丰富多彩，曲调运用刚柔相济，艺术功力深厚。1979年富莎在家乡病逝。

福　来(1895—1953)　好来宝、乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟科尔沁左翼后旗吉尔嘎朗镇潮海嘎查（村）人。相传最初为好来宝艺人，后经老艺人指点，开始学唱乌力格尔。因勤奋努力，技艺日增，说唱的《三国演义》，其师也自认不如。

福来的足迹遍及科尔沁左翼中旗、后旗的各个苏木、嘎查，成了一位在当地无人不知的胡尔奇。他除擅说《三国演义》外，还能说唱《西汉》、《东辽》、《南唐传》等十几部历史故事和好来宝。

福来还把自己所掌握的说书技艺和多年积累的说唱经验，毫无保留地传授给宝音陶克陶胡等八名弟子。他常将民间流行的俗语、笑话、谚语、格言等融入好来宝、乌力格尔曲目，富有表现力。其说唱重视首尾呼应，故事情节的连贯性与完整性。1953年福来在故乡病逝。

巴拉旦(1895—1960)　乌力格尔、好来宝艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗毛道苏木（乡）人。早年曾在诺彦庙当过小喇嘛，后因喜爱说书辞别寺庙开始拜师学艺。数年后单独行艺，奔走于扎鲁特、阿鲁科尔沁两旗。说唱的主要曲目有《大宋》、《北辽》、《元史演义》等。

中华人民共和国成立后，巴拉旦开始自创好来宝曲目，为牧民演唱。二十世纪五十年代末，他到阿鲁科尔沁旗乌兰牧骑工作，自编自演了数十篇歌颂中国共产党、讴歌新生活的作品，在广大牧民中产生过深刻的影响。

巴拉旦口齿灵、吐字清，常借用在当地流行的俗语、谚语刻画人物、叙述故事或烘托气氛。说唱时，表情与动作相协调，语言与曲调相映衬，使所讲述的故事更充实、丰满。1960年因病在故乡去世。

浩吉格尔(1895—1964)　陶力、乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟科尔沁左翼中旗

敖本台苏木(乡)毛道嘎查(村)人。幼年学拉马头琴和四胡,喜唱民歌,终于成为马头琴和四胡演奏高手。常自拉自唱《蟒古斯的故事》、《勇士楚伦巴特尔》等曲(书)目。中华人民共和国成立后,曾与色拉西同台演出。

浩吉格尔说唱的主要书目有《蟒古斯的故事》和描述唐、宋两代的故事及演义。他的唱腔时而委婉,时而奔放,语言运用讲究轻重缓急,恰到好处。1964 年因病在故乡去世。

丁哈尔扎布(1895—1980)　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗杜尔基苏木(乡)白音花嘎查(村)人。少年时家境贫困,不得温饱,寄人篱下,后以给富户种田谋生。在种田人中间,有一位老者擅讲故事,说笑话,逢地头歇息,老人便开始谈古说今。少年丁哈尔扎布越听越迷,天长日久,他把老者讲的故事熟记于心,暗暗滋生弃锄操琴的念头。

民国十四年(1925),丁哈尔扎布开始学艺。当时虽已年过三十,属半路出家,但因勤奋刻苦,有从艺基础,长进很快。不久就能说唱《隋唐演义》、《元史演义》等书目。

中华人民共和国成立时,丁哈尔扎布的说书技艺已经纯熟,除继续说唱外,还热心收徒授艺,为当地培养了不少说书艺人。他不仅善用曲调的变化吸引听众,而且注重语言表达的巧妙、多趣,颇具特色。1980 年病逝。

布仁特古斯(1897—1957)　乌力格尔艺人。蒙古族。赤峰市敖汉旗人。少年读过六年书,能阅读和书写。后经不懈努力,掌握了蒙、汉、满、藏四种语言文字。

民国九年(1920),布仁特古斯举家北迁,在吉林省泰赉县大五家屯定居。其间,他一边教书,一边跟泰赉县努日玛村艺人拉力扎布学唱乌力格尔,先后学会了《封神演义》、《东汉》、《三国》、《大唐》、《金朝虎狼传》、《罗成》、《大八义》、《小八义》、《青史演义》、《水浒传》、《放牛传》、《三侠剑》、《西游记》、《五代十国》、《红楼梦》、《施公案》、《降妖传》、《隋唐演义》、《反唐全传》等几十部传统书目。他一边学习新书目,一边演唱,足迹遍及阜新、杜尔伯特、葛根庙、齐齐哈尔等地。他能用蒙、汉、满、藏四种语言说唱,不同民族观众听后,无不称奇叫绝。

布仁特古斯于民国二十九年迁居内蒙古扎赉特旗巴达尔胡苏木(乡),当时他四十三岁,还经常到本旗的后音德尔、前德尔庙、英格庙以及北部蒙古族聚居的村屯演出。扎赉特王爷也常请他入府说唱乌力格尔。他一生收徒众多,较有成就者有四十八、五十九、女盲人莫德格及儿子林金海等。其中四十八为内蒙古较有影响的乌力格尔艺人。1957 年布仁特古斯病逝。

达日玛扎布(1897—1958)　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科右中旗巴彦努拉苏木(乡)巴彦道卜嘎查(村)人。达日玛扎布出身于喇嘛世家,伯父为大喇嘛,自幼与伯父在一起生活。少年时在伯父的引荐下,拜寺庙里的一位葛根(活佛)为师,学拉四胡和说书。二十岁时出徒,开始了胡尔奇(用四胡伴奏蒙语说唱的艺人)生涯。初在照日格乐苏木当劳斯

尔达（给王爷说书、讲笑话的人），后在科尔沁右翼中旗说书馆说书。曾说唱过《隋唐演义》、《东汉》等二十多部书目。达日玛扎布以说《东辽》见长，被草原牧民誉为“东辽胡尔奇”。他说唱手法灵活多样，根据故事内容，或采用民歌曲调，或借用“博”（蒙古语，指男性萨满）的唱法，富有变化，讲求韵味。在说唱中还能恰到好处地运用民间俗语、谚语来充实、丰富说书内容，增强艺术表现力。1958 年，达日玛扎布病逝。

姜海山（1898—1941）　　二人转艺人。原名姜永恩。辽宁省盖县人。自幼喜爱曲艺艺术，在家乡学会了唱二人转，吹唢呐等技艺。民国十九年（1930），从原籍迁至阿荣旗长安乡兴隆沟屯落户。海山农忙时务农，农闲时进行曲艺演出活动。民国二十五年，他和本家兄弟一起组织了全旗第一个二人转班社——双盛班，自任班主。常在本旗东部的乡村流动演出，颇有影响。民国二十九年冬，东北抗日联军战士夜宿其家，海山热心接待。后抗联战士转移，海山亲自带路，并将家中的大青马送给部队。次年春，伪警察署派特务追问抗联部队去向，海山只字不答，汉奸特务折磨姜家父子，并抢走了马。秋后，汉奸特务又以私通抗联和给抗联演唱的罪名将其逮捕，施酷刑致死。时年仅四十三岁。

拉西色楞（1898—1950）　　陶力、乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗毛道苏木（乡）人。幼年随父放牛，十岁时被送到诺彦庙当小喇嘛。他生来灵巧，除在寺庙诵经外，还自学绘画、雕刻、剪纸等技艺。补衣做鞋也很在行，他做的蒙古靴以款式美、工艺精著称，不少专职匠人看后也自愧不如。数年后，他擅离寺庙，返乡还俗，渴望成为一个蒙语说唱艺人。于是，自制四胡，四处拜师学艺。艺人席恩尼根发现了他，遂招之为徒。经名师指点，逐渐成为说唱陶力、乌力格尔的高手。

拉西色楞说唱的主要曲目有《蟒古斯的故事》、《唐五传》等。其说唱节奏明快，语言和曲调和谐统一，叙述故事主张紧凑，不生枝蔓，即使讲叙长篇曲（书）目也无冗长之感，在胡尔奇中别具一格。1950 年因病在家乡去世。

乌力吉巴雅尔（1898—1958）　　好来宝、乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟库伦旗额勒顺苏木（乡）人。八岁时到当地寺庙拜喇嘛为师，学习文化。经过两年刻苦学习，初通蒙古语文。常给乡亲读古典小说。少年始学拉四胡，演唱好来宝。到民国初年已能演唱《唐代故事》、《宋朝故事》、《汉朝演义》、《三国演义》等书目。后又悉心学演乌力格尔。每逢盛大节日或那达慕大会，他都要身背四胡前去行艺，因此，当地人称他是“活跃在草原盛会上的歌手”。

中华人民共和国成立后，当地政府选派他到旗里参加艺人训练班，这一时期，他说唱了许多歌颂新生活的曲目，如《合作社里的新鲜事》、《公路修进咱苏木》等。乌力吉巴雅尔的说唱曲调多样，故事内容丰富，善用对比的方法刻画人物，民间谚语和民歌的演唱手法均被他引入蒙语说唱之中。1958 年因病在故乡去世。

特格喜巴雅尔（1898—1958）　　乌力格尔艺人。蒙古族。乌兰察布盟四子王旗人。幼

年入佛门，九岁时被选入兴安盟科尔沁右翼前旗哈达那拉苏木（乡）境内的葛根庙当小喇嘛。

为僧期间，特格喜巴雅尔拜扎赉特旗黑英先生为师，学习藏、蒙、满三种语言文字，几年后便能通读蒙文版《三国演义》。十三岁时，首次在葛根庙集会上操琴说唱《三国演义》，一举震惊众僧，被推崇为“毕其千（灵童）胡尔奇”。

之后，巴雅尔师从塔格德戈大喇嘛，学会了诸多说唱技巧，掌握了《东辽》、《钟国母》等多部书目，开始活跃在书坛，其足迹遍及兴安盟各旗。中华人民共和国成立后，他将主要精力用于培养艺徒。1955 年收朋斯克为徒，精心传授技艺。1958 年，巴雅尔病危之际，请人将朋斯克叫到身边，将多年收藏的各种史书和唱本亲手交给弟子，并嘱朋斯克致力说书，弘扬民族艺术大业。

特格喜巴雅尔说书，以脉络清晰，层次分明，语言精练、准确，曲调优美著称。叙述故事，着力人物形象的刻画和人物内心世界的揭示；描绘山水风光，紧扣人物和主题，寓意深刻。1958 年在故乡病逝。

图门乌力吉（1898—1960）　　好来宝艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗巴音塔拉苏木（乡）得勒吐嘎查（村）人。儿时仿效艺人说唱，村民称之为“小艺人”。逢年过节，常自编短篇好来宝为乡亲们演出，后名气渐增，到民国十七年（1928）后，已成为说唱《三国演义》、唐、宋代故事及演义的能手。

图门乌力吉不满足已取得的成绩，经常登门拜访艺人莎仁满都拉，一起切磋技艺，后双双成名。图门乌力吉的说唱表演曲调和语言灵活多变，不拘一格，所叙故事哲理性强，耐人回味。1960 年因病在故乡去世。

阿拉塔（1898—1976）　　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟科尔沁左翼后旗阿古拉苏木（乡）古尔古勒代嘎查（村）人。幼年时受到蒙古族说唱艺术的熏染，喜听故事，爱唱民歌、拉胡琴。十六岁时已能说唱多种故事和演义。他尤重学习文化，掌握了蒙、藏、汉、满四种语言文字，喜欢读古书和古唱本，知识渊博，颇有修养，人称其故事谙熟于心，张口便出，是“文、琴、书的通才”。常年在科尔沁草原流动行艺，与草原上的贫苦牧民交往甚厚，有时也应邀到达尔罕王府说书。曾因参与扎那、巴拉吉尼玛等牧民偷袭王府事件，险些遇难。

二十世纪四十年代末，科尔沁草原成了中国共产党领导的解放区。阿拉塔积极参加革命宣传活动，以说书为武器讴歌新生活和新人新事，颂扬伟大的解放战争。1951 年，出席了内蒙古自治区首届说书艺人会议，后被推选为哲里木盟说书艺人协会主席。1952 年以“献给挚友的歌”为题，编创了《颂扬扎那、巴拉吉尼玛》、《古尔古勒代》等好来宝和叙事民歌，亲自操琴说唱，其深沉的琴声和吟唱，寄托着对患难兄弟的无限思念，曾打动过无数人的心扉，曲目至今在科尔沁草原流传。同年还被选为哲里木盟政协委员。

阿拉塔经常说唱的曲（书）目有四十余部，主要内容为描述唐、宋、金、元等历代的故事

和演义，如：《金国》、《小五义》等。艺徒有那木吉拉、马拉哈、毛敖海等人。1976年因病在故乡去世。

冬日博桑布（1899—1964）　好来宝、乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗乌力吉穆仁苏木（乡）敖古拉吉嘎查（村）人。早年从艺情况不详。编创好来宝得心应手，其中好来宝《人间》流传广泛。后受到毛依罕的指教，能说唱《三国演义》、《大唐》、《水浒传》等乌力格尔曲（书）目。冬日博桑布擅长用民间口语叙述故事，并能根据故事情节和人物形象塑造的需要设计所用的曲调，其说唱有很强的艺术表现力。1964年因病在故乡去世。

长　锁（1900—1965）　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟库伦旗格尔林苏木（乡）人。自幼喜爱说唱，常模仿艺人的表演，能叙述简单故事。到十几岁时，在本村及邻近地区已小有名气。当地的老爷庙（格尔林庙）的葛根活佛闻讯后，遂邀请他入寺说书。活佛听后，赞口不绝，拉着请他久居寺庙，专事说唱，长锁因此成了职业说书艺人。说唱的主要曲目有《封神榜》、《花木兰》、《三国演义》等。

中华人民共和国成立后，年近五十的长锁走出寺院，其思想观念也发生了质的变化，他积极响应人民政府的号召，学唱新曲目，歌颂新生活。他说唱了《林海雪原》、《平原游击队》、《钢铁是怎样炼成的》等新书。他的表演能恰当地运用隐喻、对比、讽刺等艺术手法，为塑造人物形象服务，语言常常具有象征性，他塑造的人物形象鲜明，尤以塑造曹操形象更具特色，给听众留下深刻的印象。1965年病逝。

巴拉吉尼玛（1900—1966）　陶力、乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟科左中旗贝斯塔拉嘎查（村）人。出生于说唱艺人之家，从小喜爱唱民歌，听故事，还经常在本村或邻近屯落为乡亲们表演。民国四年（1915），十五岁的巴拉吉尼玛随父学唱《蟒古斯的故事》。后拜罗布桑为师，掌握了《阿拉坦嘎拉巴》、《特古斯朝格图汗》、《英雄道喜巴拉图》等曲目。他不满足已取得的成就，继续寻访胡尔奇高手，虚心学艺。后又师从艺人呼和敖海，学会了《胡勒巴特尔》、《博迪嘎拉巴》、《女神》、《狂人阿巴海》等长篇曲目。中华人民共和国成立后，内蒙古人民出版社曾以《阿斯尔查干海青》为书名，出版了他说唱的曲（书）目。内蒙古人民出版社编辑出版的蒙文文艺期刊《潮洛蒙》曾刊登过不少他创作、演出的乌力格尔曲目，颇具影响力。

巴拉吉尼玛的说唱讲究语言运用，追求诗的韵律。叙述故事生动，以调动听众的联想。1966年因病在故乡去世。

宋阔民（1900—1968）　评书艺人。北京市人。早年经历不详。民国十二年（1923）在北京拜评书艺人袁杰英为师，学艺两年，基本掌握了评书的演出技艺。民国十七年离开北京到太原行艺。民国二十一年流寓包头，居东河区金龙王庙巷，继续以说书为职业。

在二十世纪三十年代初，东河区定襄巷（现称新生巷）一带为人口密集地区，宋阔民初在南口路西的一家茶馆行艺，以说《水浒传》、《说岳》享名。后移至中市街市场说书，除说

《水浒传》外，还说《包公案》、《童林传》、《三侠剑》。日军占领包头后，包头电台曾连续播出过他演播的《童林传》。

中华人民共和国成立后，宋阔民已年过半百，从艺之志不减，1953 年他向政府提出建议，建立包头市曲艺小组（市文化馆所属），以后一直担任曲艺小组的业务领导。他为人正直、平易近人、重信义、办事公道，对艺术精益求精，热心帮助同行提高技艺，团结艺人共同进步，工作卓有成绩，被选为包头市第一届人民代表大会代表。

宋阔民多年生活在边疆少数民族地区，熟悉当地人民的生活。他在包头昆区前进茶社演出评书《童林传》时，对涉及少数民族风俗习惯的情节处理的十分恰当，其表演也真实可信，深受各族听众的欢迎。他常常从具体描绘一口刀、一把剑入手，层层深入，进而透视出主人公的性格，富有艺术感染力。他早年在天桥学过武功，从艺后，仍练功不止，并将其带入评书表演之中。演出《童林传》和《三侠剑》时，仅持一把折扇，十八般武艺便表演得淋漓尽致，与书中情节配合十分得当。重人物情感表达，也是阔民说书的特色之一，说《包公案》“狸猫换太子”一节时，声情并茂，叙到草州桥包公断案后，听众已纷纷落泪。而说到审郭怀时，台下听众又恨得咬牙切齿。

宋阔民说书行艺讲求做人端庄，行为端正，从不宣扬异端迷信，也不夹杂低级趣味之词。他一生收徒众多，评书艺人李增宣便出自其门下。他常教诲弟子，“我们的祖师爷是周文王，说书人讲道德，行仁义，重义气为根本宗旨”。他要求弟子应心怀旷达，从艺不能保守，更不能疾贤妒能。

1958 年包头市曲艺队成立，宋阔民担任业务队长，虽工作繁忙，仍每天坚持上场说书，时年已五十八岁。1966 年，“文化大革命”开始后，宋阔民被错打成“特务”，经常被揪斗拷打，身心受到严重摧残。1968 年在包头含冤辞世。

乌哲卿（1901—1960）　八角鼓业余演员。生于归绥城（今呼和浩特市新城区），系满族镶白旗旺旗的后代。他自幼喜爱学文习武，对中国古代的诗词曲赋修养颇深。二十世纪三十年代末在归绥市政机关担任职员，业余时间常邀集城内的八角鼓爱好者演唱自娱，由他演出的八角鼓《秋声赋》，博得票友的喝彩。

二十世纪五十年代初归绥的八角鼓爱好者和民间艺人自发组成八角鼓票友会，1952 年改称八角鼓业余剧团。乌哲卿热心参与票友会的活动，常登台献艺，其表演风趣、幽默，深受观众赞誉。他谙悉文史，且熟悉满族民间风俗，常对票友们的说唱曲本提出意见，并加以修改。在排练中热情帮助、扶植青年演员，由此受到人们的敬重，被尊称为先生。1960 年乌哲卿因病去世。

赵　四（1901—1961）　二人台乐师。山西省河曲县人。幼年家境贫寒。为谋生计，他随家人西渡黄河，初在伊克昭盟落足，靠种地为生。赵四八岁时学吹笛子（当地人称之为“枚”），不久便与秦五毛眼、丁喜才等人搭班演唱二人台，主要在伊克昭盟北部一带流动行

艺。赵四天赋条件好，加之学艺勤奋，进步很快。他虚心学习他人之长，先后拜瞎满贵（艺名）、瞎鲁山、越明等为师学艺。民国十八年（1929）后，赵四先后搭过计子玉班、刘银威班等诸多班社，在班中担任乐师，为二人台伴奏。其足迹遍及土默川、归绥城（今呼和浩特）及大青山以北地区。

他边学习、边实践、边总结，逐步形成了独具特色的演奏风格。因演奏技艺高，同行和观众称之为“神枚赵四”。

二十世纪五十年代初，赵四奔班进城。1951 年入归绥民艺剧社，任演奏员。1953 年以后，他曾多次参加全国及自治区的各类演出活动，并获得多种奖励。由他参与伴奏的二人台曲目《打金钱》等曾被中国唱片公司灌制成唱片在自治区内外流传。1959 年他调内蒙古艺术学校任教，悉心传授技艺，热心培养艺坛新人，还留下了大量二人台牌子曲目资料，一生对二人台艺术贡献殊多。1961 年去世。

特木热（1901—1964）　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗道老苏木（乡）人。中青年时代在古希庙度过，为葛根喇嘛说书。

中华人民共和国成立后，特木热走出寺庙，在草原上流动行艺，说唱《三国演义》、《水浒传》及描述唐、宋代生活的故事。他说唱的书目故事完整，脉络清晰，层次感和条理性强。语言丰富，曲调随情节变化自如，有很强的吸引力。

特木热还热心收徒授艺。一次他赴扎鲁特旗前德门苏木说书，青年牧民百锁恳求收之为徒，特木热当即接受。百锁及另一位艺徒那木斯，经他亲自指教，很快便单独行艺。1964 年因病在家乡去世。

张　宽（1901—1972）　二人转、西河大鼓艺人。班主。原名张平宽，祖籍辽宁省朝阳县，生于赤峰市敖汉旗。幼年家贫，父早逝，少年时以种地、做木工等挣钱养家。民国九年（1920）拜二人转艺人大金牙（艺名，真名不详）为师。两年后辞师，率二弟平山一起以卖艺为生，其间，自学西河大鼓。数年后影响遍及敖汉及邻近地区。

民国二十三年，张宽购置乐器、服装，建起张宽班。之后，张宽班日渐兴旺，他辞别舞台，专事领班，常外出约艺人、写台口、安排演出活动，事必躬亲。他平易近人，深得艺人们的敬重。民国三十五年他步行二百余里，亲自登门邀请从内地流落到昭乌达盟的二人转艺人侯凤仙夫妇，侯氏夫妇深感其诚，当即应邀。从此，张宽班实力大增，声名更盛。不久，八路军某部邀请张宽率班到邻近的奈曼旗演出，张宽欣然前往，并从此接受中国共产党领导，为解放区军民演唱。暇时，他还常击鼓弹弦，说唱《小姑贤》、《刘云打母》等曲目自娱。

1950 年，张宽在敖汉旗文化主管部门的支持下，创办戏曲、曲艺学校和戏曲、曲艺研究会。数年后，一批表演人才脱颖而出。1951 年敖汉旗组建评剧团，张宽将所有服装、道具等捐献出来，全力支持剧团工作。“文化大革命”开始后，评剧团的服装、道具和珍贵资料均

被焚毁，他痛心疾首，寝食不安。接着全家又被下放农村，饱受磨难。面对困厄，张宽并不气馁。他耕田种地，自食其力，且从艺之志不减当年，农闲时常身背大鼓、三弦走村串户为乡亲们说唱。1972 年 1 月因车祸罹难去世。

计子玉(1901—1984)　二人台演员。包头市人。幼年家贫，喜唱二人台，每有小班演出，他必去观看，暗习曲调唱词，模仿表演。民国九年(1920)因患伤寒导致双目失明。为谋生计，长辈令其学吹唢呐，他执意不从，遂拜二人台艺人杨玉拉为师学艺，民国十四年出师，走了上领班行艺之路。



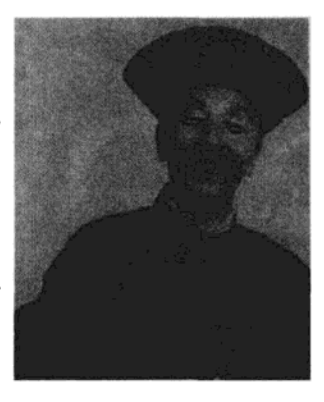
计子玉的玩艺班常年在土默川、河套一带活动，与他搭班的艺人中，乐师有五喇嘛(拉四胡)，刘海全、刘四(吹笛)，侯天才(打扬琴)；演员有有福子(旦)、金换子(丑)，计子玉则虽应丑角，但演唱旦角也很在行。他不仅谙熟汉族曲调、唱词，还悉心钻研在当地流传的蒙古族曲目，并能用蒙语演唱《阿拉奔花》、《海莲花》、《喇嘛苏》等，他还常到杭锦后旗、乌拉特中后联合旗等牧区为蒙古族观众演唱，当地的一些蒙旗王府也留下了他的足迹。计子玉用蒙、汉两种语言对照演唱二人台，深受蒙、汉族观众的欢迎，被誉为“风搅雪”的典范。他能说唱《三国题》、《五哥放羊》、《打后套》等数十个二人台曲目。

计子玉行艺严谨，从不唱淫词滥调，一次行艺遭当地一兵匪无理纠缠，他宁冒被打的危险，也不唱“粉曲儿”。还有一次他率班到宁夏演出，国民党“马家军”怀疑小班里有共产党的暗探，扣押了小班，强令交出班主。计子玉挺身而出。在被绑缚枪决的时刻，他临危不惧，在街上高声呼喊“我瞎了，你们也瞎了？你们看不出我是个唱玩艺的？”“马家军”无奈，只好放了他。事后，死里逃生的计子玉说：“是二人台救了我啊。”

1950 年，正在固阳行艺的计子玉和王考虑、郭长根等人来到包头，参加了包头乡曲组，次年改名为包头市民间曲艺社，计子玉被选为社长。他团结和带领艺人为繁荣二人台艺术做了许多工作。1958 年退休。1963 年应内蒙古自治区文化局邀请，参与二人台传统曲目的搜集、整理工作，他口述的曲目以文学性较强，俗陋词语较少，语言顺畅，生活气息浓郁而倍受重视。他的唱腔刚柔相济，语言表达清晰利落，四胡等乐器使用也是得心应手。进入晚年的计子玉仍心系二人台，常参加有关会议，关心青年演员的成长和进步。他一生收徒很多，较有成就的有班玉莲、筛虎子、任小凤、李小云、苑兰英等。1984 年计子玉因病在包头去世。

琶　杰(1902—1962)　陶力、乌力格尔、好来宝艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗毛道苏木(乡)乌日根塔拉嘎查(村)人。自幼聪颖，爱听说书，受过科尔沁名说唱艺人绰邦等人的熏染。少年时立志说书行艺。清宣统三年(1911)，九岁的琶杰被选为喇嘛，次年入诺 彦庙，虽饱经磨难，但从艺之志未改。经多次抗争，终于在民国八年(1919)被获准离寺

从艺。



从艺后，琶杰虚心拜师，刻苦实践，足迹遍及哲里木、昭乌达和锡林郭勒草原。二十岁前，已能说《三国演义》、《隋唐演义》、《西汉》、《水浒》、《人间》、《凶猛的哈尔》、《在诺彦庙上》、《乌日苏乖》、《白虎哥哥》等五十余个乌力格尔、好来宝中、长、短篇曲（书）目，成为当地知名艺人。二十世纪三十年代初期，琶杰的家乡沦陷，日伪统治者曾先后四次派人请他到长春（日伪统治时期称"新京"）说书，他均予以回绝。

民国三十六年，琶杰的家乡成了中国共产党领导的解放区，他积极参加土地改革，被村民们选为村长。业余时间，琶杰自编好来宝曲目，颂扬共产党，赞美家乡，还多次被评为劳动模范。

1949年扎鲁特旗举办说书艺人训练班，琶杰是发起人之一。1951年，他作为民间说唱艺人的代表，出席了在张家口市召开的内蒙古自治区首届说书艺人大会，任大会执行委员。同年参加内蒙古自治区东部区文工团，成为专业曲艺演员。1952年，曾被王爷明令"不准还俗，不准有家室"的琶杰建立了幸福的家庭。他全身心投入到火热的生活中，才能和创造力得到了充分的发挥。他说唱的《英雄格斯尔》、《楚伦巴特尔》、《孤儿传》、《英雄都嘎尔》等陶力、乌力格尔传统曲（书）目已是炉火纯青，百听不厌。他还根据同名小说和故事编演了《白毛女》、《杨根思》、《中朝友谊》、《黄继光》、《赵一曼》、《刘胡兰》、《郭俊卿》、《丹娘》、《苏和巴特尔》等反映当时社会生活的乌力格尔曲目。他深入基层，边演出，边体验生活，收集素材，创作了《美丽的家乡》、《两只羊羔的对话》、《两个青年竞赛》、《白音鄂博颂》、《人类希望的使者》、《牧羊娃哈敦巴特尔》、《醉汉阿木古朗》等新的好来宝、乌力格尔作品，演出后，受到牧民们的热烈欢迎。

1956年，琶杰调到内蒙古说书厅工作，除演出外，还从事蒙语说书艺术的研究及培养艺徒的工作。曾多次被评为各级先进工作者，1956年荣获自治区劳动模范称号。1957年加入中国共产党。1958年代表内蒙古曲艺界在北京参加全国首届曲艺会演和全国民间文学艺术工作者代表大会。会上，当他见到毛泽东主席时，激动的心情难以平静，即兴编唱了一首歌颂中国共产党和毛泽东主席的好来宝作为献辞，一时传为佳话。1960年出席了在北京举行的第三届全国文学艺术工作者代表大会。1960年调到内蒙古社会科学院语言历史研究所，录制了《格斯尔传》等蒙古族传统曲目。历任中国曲艺家协会理事，中国作家协会会员，中国音乐家协会会员和中国民间文艺研究会内蒙古分会副主任等职。

琶杰说书不囿于形式，能在继承传统的基础上，根据自身条件加以再创造。他多用诗句叙述故事情节，注重曲调与叙演曲目内容的和谐统一，人物塑造讲求鲜明，景物描绘求真求实，给人以身临其境之感。琶杰说书时，表演饱含激情，十分投入。能融真挚、细腻、豪

放、豁达为一体。1962年,琶杰因病在北京协和医院去世。

那木特格(1902—1966)　　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗杜尔基苏木(乡)人。杜尔基苏木说书之风兴盛,幼时每当村里有人说书,小那木特格总在场静听,并且边听边学,暗自实践。以后,又下苦功自学汉语,并拜师学拉四胡,奠定了从艺的基础。

民国十三年(1924),他已能熟练地说唱《粉妆楼》、《清风寨》、《东汉》、《大宋》、《北辽》、《施公案》、《隋唐演义》、《钟国母》、《唐五传》、《大西梁》、《西汉》等二十余部传统曲(书)目,开始了说书生涯。其足迹遍及本旗的西太平、西尔根杜尔基等地。

那木特格追求说唱和谐,说有韵律,唱有格调。是颇受科尔沁草原牧民欢迎的胡尔奇。1966年病逝。

巴拉丹(1902—1974)　　乌力格尔、好来宝艺人。赤峰市阿鲁科尔沁旗阿嘎坦花嘎查(村)人。幼年时曾在吉嘎苏台庙当小喇嘛,后在道丹庙学医,同时学说书,不久离开寺庙靠行艺谋生。民国九年到十七年(1920—1928),他在呼伦贝尔草原,奔波行艺。民国十八年回到家乡,在当地演唱《隋唐演义》、《宋朝的故事》、《西梁》、《东辽》等乌力格尔传统曲(书)目。

中华人民共和国成立后,巴拉丹积极编创、演出反映新时代、新生活、新人新事的好来宝和叙事民歌,如《抗美援朝》、《绿化祖国》、《骏马赞》、《搞卫生》、《赞内蒙古》、《赞阿鲁科尔沁》、《赞摔跤手》、《徐汉林》等。其中《赞内蒙古》1957年参加自治区好来宝赛唱会,获优秀奖;好来宝《赞阿鲁科尔沁》1959年在昭乌达盟文艺汇演中获一等奖。二十世纪五十年代末,他调入阿鲁科尔沁旗乌兰牧骑,任说唱演员,长达五年,在草原上流动为广大牧民演出。

巴拉丹擅长用精练的语言叙述故事,无论在说唱故事、演义,还是演唱好来宝时,常将民间谚语、俗语糅入其中,丰富了艺术表现力。其说唱既重情理,又重艺术表现形式。1974年因病在家乡去世。

达日也玛玛(1902—1976)　　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗老苏木(乡)查干套路盖图嘎查(村)人。十岁时入寺当小喇嘛,学文化,念经卷,干杂活,饱受生活磨难。因求学刻苦,记忆出众,每次考试均名列榜首,大小喇嘛无不赞叹。民国十一年(1922)晋升为翁斯德(一种寺僧职务)。

一次,艺人白音宝力告应邀入寺说书,其精湛的演唱技艺和动人的故事打动了达日也玛玛的心,他暗地磕拜,认白音宝力告为师。后经师傅指点,掌握了说书技艺。为了行艺,他毅然放弃得到的职位,辞别寺庙,游走四方。说唱的主要曲(书)目有《小八义》、《西游记》以及唐、宋两代的故事。他尤擅长说唱《侃布喇嘛的故事》,以至听者"每闻此曲,心情激荡,常废寝忘食"。

达日也玛玛口齿利落,吐字清晰。说唱的故事脉络分明,且无散乱之感。1976年因病

在故乡去世。

绪德贵(1903—1954)　　相声演员。北京市人。早年曾在北京天桥学艺。二十世纪四十年代中期只身来到包头,初在东河区定襄巷一带“打地摊”行艺,后移至中市街一带活动,曾和评书艺人宋阔民等搭班演出。演出的主要节目有《小神仙》、《铁鼻子》、《武则天》、《日遭三险》、《赤背下楼》等。他曾和杜宝田搭伴演出(杜为捧哏)。逢刮风下雨,不能在室外演出时,他们便应“三三”照相馆老板彭善继等人的约请,来到馆内为职员和顾客献艺。绪德贵为人谦和,从艺严谨,演出的相声段子含蓄凝炼,“抖包袱”时常出语惊人,让听众捧腹大笑。

中华人民共和国成立后,绪德贵已年近半百,他除继续流动行艺外,还参与市文化主管部门、市工会等组织的各种慰问活动,经常深入工厂、矿山、企业慰问生产第一线职工。除演出传统相声段子外,还创作、演出了反映矿山工人生活的新节目《进门》、《送旌旗》等。1954 年在赴包头市白云矿区慰问演出时,因心脏病突发而去世。

沙格德尔扎布(1903—1962)　　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗巴音塔拉苏木(乡)德乐都嘎查(村)人。早年从艺,经常参加苏木、嘎查的民间艺人集会,以学他人之长。在此期间,他结识了说唱艺人图门乌力吉,二人成为至交,常在一起切磋技艺。沙格德尔扎布擅长说《唐五传》及其他描述唐、宋的故事。其说唱韵律感强,格调清新,语言与音乐和谐统一。琴弓推拉、起落颇有技巧,力求与人物情感、情绪相协调,同时又富有节奏感。1964 年因病在家乡去世。

巴特尔(1903—1964)　　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗西太平苏木(乡)人。巴特尔自幼喜听说书,常如醉如痴。十二岁始学拉胡琴,到十七岁时能对诗和歌唱。民国二十二年(1933)巴特尔开始说书,常与扎那、孟根高力套等艺人切磋技艺,取他人之长,补自己之短。巴特尔擅长说唱《金八铛将军》,人称“八铛胡尔奇”。他演唱的主要曲目还有《隋唐演义》、《王连宝征南》以及描述唐、宋、金代的演义故事。巴特尔说书既能浓缩故事,也能扩展故事,灵活自如,他能把故事情节、人物形象丰富、完满地表现出来。1964 年病逝。

海　伦(1903—1967)　　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗乌兰哈达苏木(乡)查干恩格尔嘎查(村)人。自幼喜爱说说唱唱。后拜艺人琶杰为师,经几年努力,能说唱《隋唐》、《唐五传》、《三国演义》、《元朝的故事》等曲(书)目。

海伦说唱,风格独特,曲调和语言早已烂熟于心,四胡一拉,犹如江河开闸,奔流不息,可连唱数日不断。他能把长篇巨著浓缩为短小精悍的段子,而保留其精华;也能把一段短小的故事延展成中、长篇曲目,而不走样、失真。1967 年因病在故乡去世。

跑不了(1903—1973)　　乌力格尔艺人。蒙古族。又名王进财,赤峰市敖汉旗人。早年随家北迁在札萨克旗(今科尔沁右翼前旗)定居。后在哈达那苏木(乡)的葛根庙结识了

艺人布尔古德，拜其为师，但师傅教授的仅有一部《唐书》。他凭借一部《唐书》起步，不久便远近闻名。之后，他创编了十几首民间叙事诗，这些叙事诗大都取材于发生在科尔沁右翼前旗一带的真人真事，如《阿拉塔姑娘》、《王起生》等，因旋律优美故事情节动人，在科尔沁右翼前旗一带广为流传，渐成为乌力格尔曲目。

跑不了说唱颇具特色，故事的连续性和环境的描绘多用音乐来表现，人物的思想、情感也以音乐来渲染。

跑不了虽识字不多，但记忆力惊人。相传每晚说书完毕，听众散尽时，他便请人“念书”，念够一场才休息。第二天听众就可欣赏到一场动听的新曲目，这成为跑不了学习新曲目的主要方法。跑不了说书重出新意，追求常说常新，对内蒙古同时代艺人影响很大。内蒙古人民广播电台、呼伦贝尔盟人民广播电台等藏有他的说书录音带。1973 年病逝。

鄂日合木(1903—1974)　　陶力、乌力格尔艺人。蒙古族。祖籍哲里木盟扎鲁特旗，后定居于赤峰市阿鲁科尔沁旗。鄂日合木系蒙古族说书艺人绰邦之孙，从小跟随祖父生活，受蒙古族说唱艺术熏陶极深，经多年勤学苦练，掌握了《蟒古斯的故事》、《水浒传》、《西游记》等陶力、乌力格尔曲(书)目。他以演唱《蟒古斯的故事》享名草原。人称其说唱似流水潺潺不息，语言表达准确，形象塑造真实感强，曲调优美动听。1974 年因病在故乡去世。

宝音诺莫胡(1903—1982)　　乌力格尔艺人。蒙古族。辽宁省阜新蒙古族自治县人。幼年家贫，从小随父兄放牧。民国七年(1918)流寓内蒙古，并拜奈曼旗胡尔奇曼呼为师，学唱乌力格尔。因才思敏捷，记忆出众，青少年时代已熟悉诸多曲(书)目，人称他“胸有黄金”。民国十五年在阿鲁科尔沁草原行艺，被本旗王爷旺钦普日莱相中，迫使其留在王府说书，受尽磨难。

二十世纪四十年代后期，阿鲁科尔沁旗成为中国共产党领导的解放区，宝音诺莫胡获得了自由。他离开了王府，重返民间，以自己前半生的坎坷经历为素材，编创了乌力格尔曲目《苦歌》，演出后，在翻身牧民中引起强烈共鸣，在草原上广泛流传。

宝音诺莫胡能说唱多种中国古代历史演义故事，对蒙古族民间故事和历史传说更是熟记于心，经常说唱的曲目有《足智多谋的窝阔台汗》、《聪慧精明的忽必烈汗》、《札萨克图旗》等。其中《足智多谋的窝阔台汗》和《聪慧精明的忽必烈汗》由艺人巴拉吉尼玛整理成册，分别名之为《明星传》、《凤凰传》，并由昭乌达盟人民广播电台录音播放。此外经常演唱的曲目还有：《献给王爷的好来宝》、《呼和格日乐颂》、《颂革命》、《马屁精》、《莫尔根博合的八首诗》、《央求烟荷包》等，内容十分广泛。

将当地流传的民间口头文学之精华，熔入传统和现代曲(书)目说唱中，更好地展现故事和人物的精神是宝音诺莫胡不懈的追求。为了满足草原上牧民对文化生活的需求，年过

六旬的宝音诺莫胡风餐露宿，常年奔波。1966 年“文化大革命”开始后，他的身心受到很大的摧残，以至双目失明。中国共产党十一届三中全会后，在生活上得到了当地人民政府的照顾。1982 年病逝。

翁古代(1904—1961)　　好来宝艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗巴雅尔图胡硕苏木(乡)都日博力吉嘎查(村)人。幼年聪慧好学，喜唱蒙古族民歌。十岁时入寺当小喇嘛，终日诵经、干杂活，饱受磨难。后立志从艺，经多方努力，终于学有所长，不久，辞别寺庙，成了职业好来宝艺人。翁古代熟悉许多描述唐、宋代的故事和演义，尤擅长说唱《唐五传》。他常根据听众的不同要求，时而浓缩故事，时而扩展情节，语言表达和曲调运用得心应手。1961 年在故乡病卒。

拉布哈(1904—1974)　　乌力格尔艺人。蒙古族。赤峰市巴林右旗吉尔嘎拉扎玛苏木(乡)瓜恩戈尔嘎查(村)人。十三岁时父母双亡，靠舅父收养生存。后舅父为其选择了从艺之路，拉布哈遂上门跪拜当地说唱艺人查干套鲁盖图为师，查干套鲁盖图怜其不幸，爱其机灵，当即决定收之为徒。以后，拉布哈尊师如父，查干也爱徒如子，老少两人，形影相随，常年奔走行艺。

拉布哈学艺刻苦，数年后，已能演唱《夏国》、《周国》、《大唐》、《隋唐演义》、《水浒传》、《南七国》等多部中、长篇书目。拉布哈主要在巴林右旗的查干哈达苏木和查干套海苏木一带行艺，深受当地牧民欢迎。

拉布哈成名后，还热心培养蒙语说书新人，潘岱、旦巴等均系他的弟子。他说书时，常以最精辟的语句或情节作为开端，意在从一开始便抓住听众，然后边说边观察情绪，根据听众的要求或欣赏习惯，井然有序地加以叙述。曲调运用起伏跌宕，颇有吸引力。1974 年因病在故乡去世。

牛丹田(1904—1977)　　西河大鼓艺人。赤峰市翁牛特旗人。幼年因病双目失明，八岁时拜崔洪川、沈万德为师学西河大鼓，后又拜庞英为师学唱京韵大鼓，数年后，技艺大增，渐走上从艺之路。

民国八年(1919)，牛丹田走出家门开始流动行艺，翁牛特旗的少郎川、乌丹镇及巴林左旗、林西县、开鲁县等地都留下了他的足迹。主要演出《彩云球》、《康熙私访》、《金鞭记》、《隋唐演义》、《冰雹阵》、《十粒金丹》等西河大鼓曲目和《长坂坡》、《单刀会》、《探晴雯》等京韵大鼓曲目。

中华人民共和国成立后，他演出了西河大鼓新曲(书)目《烈火金钢》、《敌后武工队》、《张三拜年》和京韵大鼓新段子《拴娃》、《丢驴》等。他曾与艺人赵金财长期合作，赵弹三弦，他打鼓击板说唱。他的演唱嗓音洪亮，吐字清晰，听众称之为“满堂红”。“文化大革命”开始后，牛丹田的艺术生涯终止。晚年由本家侄子赡养，偶尔也唱一段鼓书曲目自娱。1977 年病故。

关其嘎(1904—1980)　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗杜尔基苏木(乡)人。幼时聪明好学，会拉四胡，通晓蒙、汉两种文字，可改编和创作曲目，从艺功底深厚。民国十三年(1924)，关其嘎走村串户，开始了说书生涯。

关其嘎以擅说《八弟罗成》著称，在科尔沁草原上有“罗成胡尔奇”的称号。他说唱的曲(书)目主要有《隋唐演义》、《梁唐晋》、《大宋》、《周国》、《西汉》、《七侠五义》、《吴越春秋》、《龙虎两山》等多部。

择精辟的语句作为故事的开端，先抓住听众，然后根据不同听众的欣赏习惯采用不同的方式逐章逐节展开故事情节是关其嘎的特长。听他说书，观众常有余兴未尽之感。1980年，关其嘎病逝。

那木吉拉(1904—1984)　好来宝、乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟科左后旗布敦哈日根苏木(乡)人。早年生活经历不详。民国十九年(1930)开始学艺，初唱好来宝，后师从额日根巴雅尔，学唱乌力格乐。

那木吉拉学艺起步虽晚，但非常刻苦，为早日掌握说唱技艺，他不仅不耻下问，虚心学习他人之长，还起早贪黑，苦练基本功。几年后，他掌握了《夏国》、《东汉》、《隋唐演义》、《杨家将》、《呼家将》、《元史演义》等十几部曲(书)目，并能独立行艺。

那木吉拉的说唱不囿于传统的故事和演唱方式，尤重在前辈说唱的基础上加以发挥创造。说唱的传统曲目，往往通过他的理解，根据需要注入新的内容，与听众生活的环境巧妙融合，语气曲调也随人物、故事情节的变化而变化，常给人一种身临其境之感。他主张说书行艺，唱则唱透，叙则叙明，唱叙结合，恰到好处。1984年因病在故乡去世。

双　宝(1905—1966)　乌力格尔盲艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗吐列毛杜镇人。幼年患病，3岁时双目失明。继母为慰其心灵，常给他讲历史故事，小双宝记忆不凡，只需听一遍，就能把故事复述出来，使父母喜出望外，便决定让他长大后以行艺为生。后家里经常请艺人说书，双宝边听边学，到二十岁时，已能讲述《施公案》等历史故事，能说唱民间叙事诗近百首。此后，双宝又拜艺人温都苏为师，较系统地学唱乌力格尔，技艺大增。几年后独立说书，主要活动于吐列毛杜北部地区。他说唱的主要曲(书)目有《七侠五义》、《粉妆楼》等数十部。表演特点是曲调舒缓，感情丰富。1966年双宝病逝。

敖特根(1905—1947)　乌力格尔女盲艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗西哲里木前锁格村人。自幼生路坎坷，三岁时因出麻疹双目失明。她凭借聪明伶俐和一副天生的好嗓子，少年时便开始学拉四胡，唱民歌，受说唱艺术的熏陶后，热恋说书，经勤学苦练，约到十七岁时开始了从艺生涯。敖特根说唱的主要曲(书)目有《五龙》、《全家福》等。她的说唱以音乐感染力强、叙述语言有韵律著称，深受草原听众的欢迎。民国三十六年(1947)，敖特根病逝，年仅四十二岁。

吉米彦(1905—1968)　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟科尔沁左翼后旗哈日乌

苏木(乡)阿戈帖嘎查(村)人。早年从艺及师从情况不详。成年后主要说唱描述唐宋两代的历史故事和演义,如《唐五传》、《大唐》、《水浒传》、《隋唐演义》、《呼家将》等。常在哲里木盟南部一带流动行艺。

吉米彦说唱时,常让听众根据自己的喜好选择某一章节,然后酌情延展或紧缩内容。若展开叙述,可连续说唱数日数夜,巧妙地糅入原曲目以外的内容,令听众欲罢不能;若说唱某一片断,则紧扣住核心内容,叙述情节篇幅虽短,但给听众留下的印象极深。吉米彦对山水环境、征战场面等描绘也有不少独到之处。1968 年因病在故乡去世。

也　喜(1905—1975)　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗西太本苏木(乡)人。生于贫苦牧民之家,自幼不得温饱。从小喜爱说唱艺术,逢有演唱活动,常去观看。民国十四年(1925),拜师学艺,十年后离师,独自行艺,历尽艰辛。

中华人民共和国成立后,也喜活跃在科尔沁书坛,热心为草原牧民说唱,不料灾难骤至,1955 年因病双目失明。受挫后,从艺之志不减,坚持做盲胡尔奇。他说唱的主要曲(书)目有:《大唐》、《大西梁》、《东辽》、《金国》等十余部。也喜说唱人物形象血肉饱满,故事情节曲折多变,曲调柔美动听,在科尔沁草原上颇有听众。1975 年,也喜因病去世。

毛依罕(1906—1979)　好来宝、乌力格尔作者、演员。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗乌力吉穆仁苏木(乡)塔宾艾里嘎查(村)人。童年时父母亡故,由叔、婶收养。叔父家境虽好,但失去双亲的隐痛时时袭扰其心,常独自流泪或暗吟。婶母为慰其心灵,常给他讲一些有趣的民间故事和传说,并邀请当地名说唱艺人陶林博给他讲故事,对童年的毛依罕熏陶极深。



民国三年(1914),八岁的毛依罕开始学拉四胡,先后由绰邦、根敦等名艺人指点,经刻苦磨练,到十六岁时,乌力格尔曲目《唐五传》、《三国》、《封神演义》等已烂熟于心,成为初露头角的少年艺人。以后,他身背四胡、肩挎褡裢,走遍了扎鲁特旗、阿鲁科尔沁旗、科尔沁左翼中旗的苏木,边从艺边提高演唱技艺。

毛依罕继承前辈艺人的成就的同时,更注重体察民情,细心收集各种在民间流传的趣闻、传说、轶事等,有丰厚的民间文化积累和修养,加之有天赋的艺术才能,能即兴编唱好来宝和乌力格尔曲目,且唱词、曲调优美动听引人入胜。他自己创作演出的曲目有《一把米》、《财主与贪官》、《世恨》、《送葬的喇嘛》、《虚伪的人间》、《克星》、《四季》、《黑跳蚤》、《玉妇》等。这些曲目从不同的侧面反映了当时的社会生活,显现出揭露和鞭挞黑暗,向往和追求光明的热望。其中以《虚伪的人间》、《黑跳蚤》最为著名,其作品语言表达贴切,说唱方式新颖,在蒙古族民众中广为流传。

1948 年在乌兰浩特加入内蒙古东部文工团,1949 年随团到北京参加开国大典,演出

了自创的好来宝《党的颂歌》。中华人民共和国成立后，毛依罕以极大的热情创作、演出歌颂中国共产党、歌颂祖国，歌颂社会主义建设成就的好来宝曲目。1951年，出席在张家口召开的内蒙古民间艺人代表大会。1953年，他随赴朝慰问团到朝鲜前线慰问演出，在硝烟弥漫的战场上为中国人民志愿军和朝鲜人民军演唱好来宝。1956年调到内蒙古蒙语说书厅工作，同年加入了中国共产党。1956年被评为自治区先进工作者。1958年出席在北京召开的全国民间文学艺术工作者代表大会。1959年他应邀到蒙古人民共和国访问演出，说唱了《苏和巴特尔》、《呼日勒巴特尔》和《铁牤牛》等曲目和叙事歌曲，被蒙古人民共和国授予"史书大师"称号。1960年出席了第三届全国文学艺术工作者代表大会。1959年至1964年，是毛依罕艺术创作的又一个高峰时期。这一时期，内蒙古人民出版社从其作品中精选出数十个曲目，编辑出版了两个好来宝专集《毛依罕好来宝选集》和《党啊，母亲》。此外，《呼日勒巴特尔》由内蒙古人民出版社出版单行本，《铁牤牛》被译成多种文字。毛依罕历任中国曲艺家协会理事，中国作家协会会员、中国音乐家协会会员和中国民间文学研究会内蒙古分会副主任等职。

进入晚年的毛依罕继续奋发工作，优秀作品接连问世。1962年调到内蒙古大学中文系(蒙语专业)，从事民族曲艺研究，同年调回原单位。1966年文化大革命开始后，他被剥夺了创作和演出的权力，身心遭受摧残，致使双耳失聪。1976年粉碎"四人帮"后，毛依罕心情激奋，重操四胡说唱。1979年因病在呼和浩特去世。

那达木德(1906—1981)　　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗毛都苏木(乡)乌日根塔拉嘎查(村)人。幼年即开始学琴，习唱民歌。少年时已能自编短段故事。颇受嘎查内外的牧民喜爱。后拜说唱艺人席恩尼根(初一)、白音宝力告为师，说唱乌力格尔，掌握了《唐五传》、《隋唐演义》、《三国演义》等曲目。不久成名，上门求艺者不断，较有成就者有道尔吉等。他的说唱以描绘自然环境见长，对兵马安营扎寨、军士短兵格斗等场面说表的更是活灵活现。1981年因病在故乡去世。

白音超克图(1907—1957)　　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟科尔沁左翼后旗阿古拉苏木(乡)巴音宝吐嘎查(村)人。早年是草原上的一名摔跤手，曾驰骋那达慕盛会，多次击败对手获奖。民国二十六年(1937)开始说书。

白音超克图从艺虽晚，但肯钻研，因而进步很快。能说唱《说唐》、《大唐》、《七侠五义》、《呼延庆打擂》、《大明国》等，可谓大器晚成。他说唱时，不囿于曲目中故事情节的局限，善于"借题发挥"，既不离主题，又活跃了气氛，人称他的表演"听来有趣，想来有理"。中华人民共和国成立后，常年奔走在草原，为广大牧民说唱。因技艺精湛，1956年被本旗文化主管部门聘为职业说书艺人，在旗说书馆工作。1957年因病在家乡去世。

达富巴雅尔(1907—1970)　　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟科尔沁左翼中旗巴彦塔拉苏木(乡)人。幼时家境尚好，父母常将说书艺人请到家中讲史，达富巴雅尔耳濡目

染，书中的故事已熟记于心。后常在本村屯说唱自娱，受到听众称赞，他对说唱的兴趣也越来越浓。

民国十五年(1926)不满二十岁的达富巴雅尔走上了行艺之路。他身背四胡，四方奔走，说唱《三侠剑》、《隋唐传》等十几部历史故事和演义。其足迹遍布科左中旗、科左后旗、科右中旗等地，历时半个多世纪。

达富巴雅尔的说唱，讲究语言和曲调的配合。曲调运用丰富多样、不拘一格，常根据内容和故事情节的需要，从当地流传的民歌或民间音乐中吸取素材，融入其说唱的曲目之中，颇有特色。1970年因病在家乡去世。

四全宝(1907—1978)　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗西哲里木苏木(乡)查干登吉嘎查(村)人。自幼喜爱说书，少年时边务农，边学艺。青年时代边种田，边说书、唱民歌。四全宝擅长说唱《马千龙走国》、《唐五传》等乌力格尔传统曲目，科尔沁草原的牧民有"聪明的胡尔奇——四全宝"之说。

1959年四全宝在高力板镇说书期间，与名胡尔奇额尔敦珠日合、布仁巴雅尔等十余人相识，相互学习，切磋技艺，演唱水平大为提高。四全宝说唱语言流畅，声音洪亮，常用诗句概括故事情节。1978年病逝。

阿嘎登嘎(1907—1979)　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗布敦花苏木(乡)和塔拉嘎查(村)人。自幼聪颖，喜爱说书艺术，十几岁时便学唱练说。他重视文化学习，经多年努力，逐渐掌握了蒙、汉、满三种语言、文字，能将汉文的中长篇传统书目，翻译改编为乌力格尔说唱，在当时是不可多得的人才。

阿嘎登嘎主要在本旗各乡、村流动演出，说唱的主要曲目有《东辽》、《小五义》等。因平时注重穿着打扮，说话和气，举止温文尔雅，牧民称之为"小洋胡尔奇"。1979年病逝。

张海亭(约1908—1966)　曲艺经纪人。辽宁省铁岭县人。幼时在家乡读过三年私塾，当过旅店伙计。成年后在张作霖部队当兵，退伍到满洲里税务局任职，也曾在哈尔滨"大世界"开旅店(兼营饭店)。东北沦陷后，张海亭在海拉尔定居，并开"大信号"商行做土产买卖。民国三十六年(1947)他与王维龙合股开办"胜利茶社"。1959年，响应政府号召，将茶社加入海拉尔市曲艺合作社。1961年曲艺社改名为曲艺团。

张海亭开办茶社长达十八年之久。其间接纳过许多有名望的曲艺演员。评书演员有郭杰川、董杰岩、张晓山(占一怪)、刘青平(占一帅)、李荫新、单田芳、高青岩；京韵大鼓演员有方珍珠；东北大鼓演员有杨椿、金双玉；西河大鼓演员有王素霞、范立邦、朱福全；河南坠子演员有戴明秀、张明宽；乐亭大鼓演员单淑敏等。是海拉尔市创办茶社接待外地曲艺艺人演出的创始人，对各曲种在内蒙古东部的流传和发展做出了重要贡献。1966年6月，张海亭因高血压病发作在海拉尔市病故。

阿日达玛玛(1908—1970)　好来宝艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗老都苏木

(乡)芒汗阿如嘎查(村)人。十岁时入寺庙当小喇嘛,击鼓诵经干杂活。闲暇时,他常拉琴,为众喇嘛说唱好来宝或吟唱诗歌,因此受到宠爱。后脱离寺庙拜艺人绰旺为师。师徒两人常在一起说唱切磋,为提高技艺,还分成甲、乙两方对诗、对唱。经绰旺的悉心指教,阿日达玛玛成长为好来宝艺人,尤擅说唱岱日拉查(问答式)好来宝。在草原上举办的岱日拉查好来宝竞赛中,他曾多次获胜,名声渐重。以后,每逢有好来宝竞赛,参赛者都要事先打听阿日达玛玛是否参赛,与他对阵的艺人或谨慎发问,或全力应答,有的甚至甘拜下风,自称不如,不敢上场比赛。

阿日达玛玛不仅心灵舌巧,能言善辩,而且能自创曲目,即兴编词。中华人民共和国成立后,他满怀激情编创了好来宝《时代巨变》,好来宝艺人纷纷学唱学演,影响深远。他说唱的特点是,故事情节环环相扣,节奏明快韵律严谨,并擅用夸张的艺术手法。所说唱曲目生活气息浓郁,语言感情色彩丰富。1970 年因病在故乡逝世。

满都拉(1909—1965)　　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟库伦旗元宝山嘎查(村)人。幼年聪慧伶俐,少年时爱看书学文化,家长见状,便想方设法借各种历史故事、演义、小说抄本供其阅读。书中人物、故事对他产生了强大的吸引力,白天临窗苦读,夜晚挑灯诵念。他还常把书中的故事讲给村落里的乡亲。经多年的学习和实践,成了一名蒙语说书艺人,人称"毕其格台(有学问的)胡尔奇"。

中华人民共和国成立后,满都拉主要在库伦旗说书馆从艺,以说唱《大梁国》、《汉国》、《唐五传》、《东辽》、《花木兰》等长篇历史故事和演义著称。其中《大梁国》是他最为擅长的曲目,可连续说四十余个夜晚。满都拉的说唱词藻华美,表现手法丰富多变,讲述的故事、塑造的人物,形象生动,感染力很强。1965 年因病在故乡去世。

扎木苏(1909—1978)　　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗坤杜冷苏木(乡)贺布根嘎查(村)人。从小务农,涉足书坛较晚。二十一岁时开始学习蒙文,二十五岁拜说书艺人扎那为师。因天资好,学艺刻苦,几年后便能操琴行艺,四处流动演出,人称大器晚成。

扎木苏说唱的主要曲目有《薛刚反唐》、《刘南生征南》、《罗成搬家》等十余个。其说唱语言丰富,生活气息浓厚,重人物形象塑造。1978 年因病在故乡去世。

嘎日布僧格(1910—1968)　　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟舍伯吐苏木(乡)毛敦嘎查(村)人。幼年时操四胡唱民歌、说乌力格尔。成年后在广阔的草原四处漂泊行艺,有时也出入城镇书社茶馆,结识了不少艺人。嘎日布僧格能说唱《东辽》、《大唐》、《大宋》等诸多曲目,人称他"能把死人说得站立起来,会使独木长成树林"。其技艺令同行刮目相看。嘎日布僧格擅长刻画青年妇女形象,对其形态、身姿、表情、动作及心理活动等叙述得十分精当,有"姑娘胡尔奇"之称。在科尔沁草原,提起"姑娘胡尔奇"几乎首家喻户晓。1968 年因病在故乡去世。

那木斯来(1910—1970)　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗格日朝鲁苏木(乡)哈日吉嘎查(村)人。幼年家贫,不满十岁入寺当大喇嘛的佣人,常年干烧水热茶,清扫经堂等杂活。干活之余,他不顾疲劳,孜孜不倦地学习蒙文、藏文,阅读历史典籍。经多年努力,学识渐增。不久逃离寺院。为谋生计,开始说唱乌力格尔。因有一定的文化基础,几年后便能说唱《三国演义》、《水浒传》、《东辽》、《北辽》等曲目。

那木斯来讲史重历史的真实性,叙说故事时,对主要的人物、环境、事件等也讲究"有据可查",不随意编造。语言叙述精练,寓意深刻,感情真挚动人。曲调运用灵活多变,柔美动听。1970年因病在家乡去世。

温都苏(1910—1971)　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗吐列毛杜镇曲家嘎查(村)人。自幼喜爱说唱艺术,十岁开始学文化和拉四胡,十五岁开始说书生涯,足迹遍及兴安盟地区。温都苏以说唱《大西梁》、《东汉》、《西汉》、《南宋》、《北宋》、《楚国》等曲目为主,他说唱的《大西梁》在当地影响深远,被听众誉为"西梁胡尔奇"。民国三十年(1941)在王爷庙(乌兰浩特)成吉思汗庙竣工典礼上,由温都苏说唱颂扬成吉思汗伟业的好来宝,大获赞誉。

温都苏的说唱注重语言的节奏感和人物形象的塑造,他塑造的人物极有个性特征,能给听众留下深刻印象,他的演唱感情丰富,情绪饱满,以势夺人。1971年因病在故乡去世。

嘎入迪(1910—1975)　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟科尔沁左翼后旗吉尔嘎朗苏木(乡)六家子嘎查(村)人。早年从艺,终身以说书为业,其足迹遍布科尔沁草原。他说唱的曲目主要有《大宋》、《大唐》、《三侠五义》、《水浒传》等。中华人民共和国成立后,他收本旗少年海龙为徒。嘎入迪的说唱不受原故事情节的局限,常根据说唱需要增、减其内容,变更其结构,加上某些点缀,使故事更加丰满、充实。1975年嘎入迪因病在家乡去世。

索米彦(1910—1978)　乌力格尔、好来宝艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗乌力吉穆仁苏木(乡)人。生来口齿不清,儿时常因拙嘴笨舌受人戏弄和歧视,小索米彦也不时伤心落泪。他暗下决心:克服先天不足,自解痛苦。于是他避开众人视线,面对僻野荒山呼喊,说、唱,苦练语言表达能力,经数年努力,生理缺陷终于得以克服。

为谋生路,少年索米彦决心从艺。他四处拜师,技艺渐增。因生理缺陷残存,每当他开始说唱时,总要先发出几声"哧哧"之声,久而久之,听众渐认为这是一种有特色的表演,而不觉得是缺憾,称之为"绍络路胡尔奇"(嗑巴艺人)。索米彦的说唱表演常常随书中情节变化而变化,每当故事高潮或矛盾冲突激烈时,他的演唱也犹如江河解冻,流水奔腾,听来十分痛快。

中华人民共和国成立后,索米彦除说唱传统曲目外,还编唱新曲目,由他创作演出的好来宝《人民代表》在草原上流传不衰。他的说唱别具一格,操琴开篇,节奏缓慢,语言表达,错落有致。当故事情节充分展开时,则情绪激昂,节奏加快。他还十分讲究唱词的韵律,

力求自然上口。1978年因病在家乡去世。

关凤岐(1910—1982)　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗准太本苏木(乡)苏门嘎查(村)人。自幼喜爱乌力格尔,并萌发长大当一名乌力格尔艺人的夙愿。十余岁时拜姜义、努拉等艺人为师学艺。因勤奋刻苦,其技艺日臻精湛。关凤岐重继承老一代说书艺人的传统,又在自己的艺术实践中不断加以创新。他的说唱,人物生动饱满,故事情节曲折多变,生活气息浓郁,深受草原牧民喜爱。

中华人民共和国成立后,关凤岐曾出席哲里木盟和呼伦贝尔盟说书艺人表彰大会,受到表彰和奖励。他演唱的曲目有《东辽》、《隋唐》、《商越传》、《钟国母》、《三国演义》等二十余部。1982年病逝。

翁哈尔(1910—1982)　乌力格尔、好来宝盲艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗乌力吉穆仁苏木(乡)人。先天双目失明,为谋生路,从五、六岁始听说书、学拉四胡,决心做一名盲胡尔奇。

翁哈尔虽双目失明,但听力、记忆力不凡,对所学的知识,牢记在心。逢年过节时,他常给乡亲们拉琴说唱,不仅给听众带来了欢乐,也增强了生存的信心。为了进一步提高说唱技艺,他求助于艺人毛依罕,并跪拜为师。毛依罕同情其不幸,感激其真诚,当即收之为徒。经名师指教,翁哈尔迅速成长,说书讲故事、唱好来宝样样在行。最擅长说唱描述唐、宋两代的故事和演义,如《大唐》、《隋唐演义》、《水浒传》、《武松》等。

他的说唱感情深沉,思绪不紊;说则动心,唱则悦耳,说到故事中人物的命运,犹如亲身经历一般,真切感人,常令听众泪湿衣襟,叹息不止。1982年因病在故乡去世。

樊　六(1910—1984)　二人台演员。山西省河曲县人。幼年随父逃荒到内蒙古,少年时在包头笼箩铺学徒。民国十五年(1926)拜二人台艺人张根锁(艺名锁锁旦)为师学艺。民国十七年(1928)樊六与小银鱼等人搭班行艺,活动于包头市及伊克昭盟的北部、巴彦淖尔盟的西部一带,他们或赶红白事宴、庙会,或打地摊、住大车店,或串码头、走商号,四处漂泊,饱经磨难。



中华人民共和国成立之后,樊六结束了流浪艺人的生活,与计子玉、高金栓等参加了包头市乡曲组(后更名为包头市民间曲艺社),以后他经常深入基层,为农牧民演出,并悉心培养青年演员,深受同行的敬重和观众赞誉。他演出的主要曲目有《下山》、《放风筝》、《打秋千》等。"文化大革命"期间,樊六遭受迫害,被迫离开文艺界。二十世纪七十年代末,包头市文化主管部门为其落实政策。之后,年近古稀的樊六重返舞台,并于1979年10月到北京出席了全国第四届文代会。1984年因病在包头去世。

金　山(1911—1965)　好来宝艺人。蒙古族。哲里木盟科尔沁左翼中旗巴彦塔拉

苏木(乡)宝力花嘎查(村)人。幼年爱唱好来宝。每有艺人说唱,必去观看,暗中模仿其音调、语言、动作,并依样学唱学演。因学得有板有眼,虽稚嫩,也很讨人喜欢。

少年的经历鼓起了金山从艺的勇气,他四处拜师学习,不断提高技艺,到二十岁时,已成为享名科尔沁草原的好来宝艺人。金山的表演说唱并重,节奏明快。尤善对山水风景和人物风貌的描绘叙述精细,感情真挚。1965 年因病在家乡去世。

巴图淖(1911—1967)　　二人台演员,蒙古族。包头郊区磴口村人。幼时因病一条腿致残,少年父母双亡,由本家叔父收养。为谋生计,以唱二人台为业。与吴三发、万万(旦角)、张再旺(旦角)、刘三锁(乐师)等搭班演出。主要活动于包头、萨县(今土默特右旗)、固阳及伊克昭盟北部一带。演唱的主要曲目有《三国题》、《挂红灯》、《五哥放羊》等。

巴图淖为人谦和,深受同行敬重,同班艺人也尊称其为"巴师傅。他演唱的二人台曲调以吐字清晰、发音甜美著称。据琴师刘三锁忆述,"同样的曲调,他唱得就是比别人好听"。巴图淖虽不识字,但记忆不凡,二人台曲目看别人演唱二三遍便熟记于心。1963 年内蒙古自治区文化局邀请民间艺人协助挖掘整理二人台传统曲目,他应邀前往口述有关材料,做出了一定贡献。1967 年巴图淖因病在故乡去世。

松　林(1911—1967)　　好来宝艺人。蒙古族。哲里木盟科尔沁左翼后旗阿古拉苏木(乡)那仁塔拉嘎查(村)人。幼年学艺,十六岁时已小有名气。曾奔走于科尔沁草原四方行艺,后被郭尔罗斯旗王爷看中,被迫进入王府说书,成了蒙旗王爷的专职说书艺人。

二十世纪四十年代末,科尔沁草原成了中国共产党领导的解放区,松林离开王府,参加了中国人民解放军。1950 年参加志愿军赴朝参战,在部队服役期间,常用闲暇时为战友说书、讲故事。回国后在旗武装部工作。1958 年被选调到哲盟文化队(哲盟歌舞团前身)成为说唱演员。

在哲盟文化队工作期间,他上山下乡,深入农村牧区,创作、演出了许多反映农牧民生产和生活,歌唱中国共产党、歌唱祖国的好来宝,如《牧民的好姑娘》、《一对模范》等。他还经常到蒙古包说唱反映革命战争,赞扬英雄人物的新书,如《刘胡兰》、《红岩》、《欧阳海之歌》等。享誉科尔沁草原。六十年代初,松林响应国家"干部下放"的号召,自动返回科尔沁左翼后旗,在坨召乡说书馆演唱,热情为当地蒙古族人民献艺。其说唱特点是语言富有哲理,塑造人物感情真挚深沉。1967 年因病在故乡去世。

嘎　海(1911—1969)　　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗坤都冷苏木(乡)北屯人。幼时家贫,少年时为富户做工,常不得温饱,历经磨难。为了说书行艺,他悉心模仿民间艺人的言谈举止,回到家中暗自习练。民国二十一年(1932),嘎海拜艺人琶杰为师刻苦学习乌力格尔演唱技艺,能够说唱《说唐》、《水浒传》等长篇曲(书)目,在当地的影响渐增。

中华人民共和国成立初期,嘎海仍流动说书行艺,后曾在本旗高力板和吐列毛杜等地

的说书馆说书。他的说唱,人物形象鲜明,情景描绘逼真,感情丰富、真挚,有很强的艺术感染力。1969年病逝。

德力格尔朝克图(1911—1976)　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗白音芒哈苏木(乡)人。少年时喜唱民歌。相传一次外出,德力格尔朝克图路遇五人,其中有一个是民间歌手,与之学唱了三天,第四天将学到的民歌唱给大家听,众人同声称赞,说他记忆力出众。以后,德力格尔朝克图师从色博格扎学艺,经多年努力,掌握了《周国》、《东辽》、《北辽》、《元史演义》等传统曲目,在哲盟北部草原流动行艺。

中华人民共和国成立后,德力格尔仍热心从艺,除说唱传统曲目外,还说唱《草原烽火》、《林海雪原》、《罕山的秘密》等新编曲目。他的说唱,重音乐性,以唱为主,以说为辅,语言饱含韵味,曲调变化多样,旋律流畅、优美。1976年因病在家乡去世。

阿日斯楞(1911—1982)　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗义和道卜苏木(乡)色根巴达嘎查(村)人。自幼酷爱说书艺术,每有讲故事或说书处,小阿日斯楞总在场。民国十六年(1927)学拉四胡,同年拜艺人金宝山为师,后又跟着擅长说《东辽》的一位艺人(姓名不详)学艺。到二十一岁便能独立说唱。演唱的曲目有《东辽》、《西梁》等十余部。阿日斯楞善于把当地的方言、口语融入传统曲目中,乡土气息浓郁,深受家乡观众的欢迎。1982年因病去世。

沈殿玉(1911—1982)　二人转艺人。艺名沈三丫。吉林省怀德县人。民国二十九年(1940)迁居内蒙古扎赉特旗巴岱乡。同年在巴岱乡组织三十余人的二人转班,称沈三丫班,自任班主。该班成立后,不久便享名方圆百余里。

沈殿玉从小喜爱二人转艺术,幼年时便在原籍拜艺人刘桂芳为师学艺。民国三十六年(1947),他率班赴王爷庙(乌兰浩特)参加内蒙古自治区成立庆祝活动,为庆祝大会演出了多部二人转传统曲目,受到有关部门的表彰和奖励。

中华人民共和国成立后,沈殿玉的艺术活动一度中断。1957年,他再次搭班,当地的二人转艺人陈玉斌、王富(艺名金香翠)、田英等入班。该班辗转于龙江、碾子山、巴林、扎兰屯、海拉尔、阿里河、库都尔等地,影响很大。1966年,"文化大革命"开始,三丫班被迫停演。沈殿玉从艺四十余年,演唱过数十个二人转传统曲目,其演出足迹遍及内蒙古东部地区,影响深远。1982年因病去世。

呼和巴拉(1912—1962)　好来宝、乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗马上雅尔图胡硕苏木(乡)人。自幼喜唱民歌、好来宝。从少年时代就四处奔走,一边拜师学艺,一边为草原上的牧民演唱,终于实现了当一名胡尔奇的夙愿。

呼和巴拉经常说唱的曲目有二十余个,主要是描述梁、唐、宋代的故事,如《大西梁》、《大唐》、《大宋》和《武松》等。其说唱故事性强,趣味性浓。讲究语言的韵律和曲调的节奏。他在说唱乌力格尔时,经常糅入好来宝的曲调或演唱形式,将二者结合得贴切、自然。1962

年因病在家乡去世。

董志明(1914—1985)　门楼调艺人。包头市土默特右旗萨拉齐镇人。董志明生于城镇小手工业家庭,自幼喜爱说"串话",土默川一带流行的串话熟记于心。二十世纪二三十年代,萨拉齐镇打坐腔、说评书、唱西河大鼓的艺人随处可见,少年董志明深受熏染,随之加入艺人行列。他说唱的主要曲目有《吕洞宾抓药》、《寒候虫》、《地名串话》等。他常手持竹板,即兴编词。善借题发挥,吐字清楚,语言流畅,表情丰富,民国后期便享名萨拉齐及附近的乡、村,当时的民谚称"董志明的快板儿,老王的书,田金虎的洋片片瞧不够"。

中华人民共和国成立后,董志明仍活跃在艺坛上,他常走村串乡为基层群众演出。除演出《罗成算挂》、《吹牛》、《苏先生钻炕洞》、《忽罗子卖线》、《三女婿拜寿》等传统曲目外,还编创了不少新曲目,如《歌唱领袖毛主席》、《夫妻》、《红旗迎风飘》等。"文化大革命"开始后,董志明的行艺活动一度中断,二十世纪七十年代中期逐渐恢复活动。是时,董志明年事已高,行动不便,多在家中自演自娱,有时也到镇上书馆献艺。晚年旗文化局整理了由他演出的《寒候虫》、《地名串话》、《忽罗子卖线》等曲目。1985 年因病去世。

孟根高力套(1914—1969)　乌力格尔、好来宝艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗巴彦努拉苏木(乡)北塔拉营子嘎查(村)人。自幼喜爱说书,少年时拜师学艺,经刻苦磨练,能说唱《三国演义》和描述唐、宋、清三个朝代的不少演义和故事。随后,他离开屯落,在本旗各乡镇苏木流动行艺。年轻时,曾参加土谢图王选拔艺人的集会,与金宝山、扎那、蒯莽等名艺人并列为优胜者,遂之成名。

孟根高力套成名后,登门拜师求教者不断,他从不拒绝,热心传授技艺。经他培育成长的艺人有数十名,海宝属其中的佼佼者。中华人民共和国成立后,孟根高力套艺术活动的范围更加广阔,他曾在内蒙古各地说唱好来宝和乌力格尔,产生过很大的影响。内蒙古人民广播电台和呼伦贝尔盟人民广播电台录制了他说唱的《孟姜女》等多部曲目。他还多次出席过自治区说书艺人会议。

孟根高力套的演唱独具一格。他注重故事结构的严谨、表演层次分明,故事情节的处理曲折、生动,环环相扣,且语言表达准确、塑造人物形象鲜明,曲调错落有致,音韵和谐优美,常使听众流连忘返。"文化大革命"开始后,他的身心受到摧残,1969 年病逝。

额尔敦达来(1914—1974)　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟科尔沁左翼中旗敖本台苏木(乡)毛道嘎查(村)人。幼年喜听说书、讲故事。后常追随说书艺人,暗中学习表演。经多年勤学苦练,终于无师自通。

额尔敦达来说唱的主要曲目有《隋唐演义》、《大唐》、《三国演义》,并以此走遍全旗的苏木(乡)、嘎查(村)。他说唱的特点是:抽取长篇曲目中的某一个故事,根据听众需要加以延伸,扩大其容量,善于从不同角度刻画人物,对自然环境的描绘也有独到之处。1974 年因病在家乡去世。

乌斯夫宝音(1914—1978)　乌力格尔艺人。蒙古族。赤峰市巴林右旗宝日乌顺苏木(乡)人。幼年聪慧机灵,天赋条件极佳。相传当时在巴林草原一带活动的说唱艺人都愿收之为徒。民国十九年(1930)师从宝音伊博格勒学唱乌力格尔。数年后,掌握了《英雄天宝图》等诸多传统曲目,其师也颇感荣耀。之后,他终年在昭乌达草原为广大牧民说唱。



中华人民共和国成立后,乌斯夫宝音除演唱传统曲目外,还潜心编创、演出新曲目,反映现实生活。1955 年参加内蒙古自治区文化局主办的说书艺人培训班,编创了乌力格尔《火鹰》。1956 年到内蒙古人民广播电台工作。1957 年调到锡林郭勒盟蒙古说书馆工作,成为专业说书艺人。他多次被评为先进工作者,曾出席自治区群英会。二十世纪五十年代后期至六十年代初期,他致力于乌力格尔的创作,编创、演出了《孤星》、《巴音套海的斗争》、《抢渡大渡河》等一大批反映革命斗争与现实生活的作品,乌斯夫宝音重艺更重德,他严于律己,宽以待人,在同行中有口皆碑。1984 年内蒙古人民出版社出版了《乌斯夫宝音作品选集》(蒙文)。

乌斯夫宝音思维敏捷,有触景生情,出口成章之才。在长期的艺术实践中,不断总结、创新,逐步形成了传统曲目和现代曲目两种不同的说唱风格和表现手段。其语言运用十分讲究,往往一句民谚经他改造后,可派上多种用场。曲调运用更与故事情节的发展和人物形象的塑造相谐调。1978 年因病在呼和浩特去世。

色　丹(1914—1983)　乌力格尔、好来宝艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗布敦化苏木(乡)白化嘎查(村)人。幼年始在家乡学习初级蒙文,特别喜爱其中的故事。少年时拜师学艺,说唱乌力格尔和好来宝。后在本旗流动说书。色丹有文化,善理解和把握曲目中的人物性格特征,颇受听众欢迎。

中华人民共和国成立后,色丹的说书技艺已臻纯熟,进入本旗高力板说书馆,成为专业说书演员。他善说《唐五传》、《东辽》、《杨家将》等中、长篇传统曲目,其说唱语言通俗,曲调流畅,善于多角度塑造艺术形象,曲目人物似呼之欲出,深受观众喜爱。1983 年因病去世。



巴拉贡(1915—1967)　陶力、乌力格尔艺人。锡林郭勒盟东乌珠穆沁旗人。自幼学拉马头琴、四胡,成年后走上从艺之路。民国后期到阿拉善盟落足,主要在阿王府操琴说唱。1949 年当地和平解放后,巴拉贡加入盟文工团,担任说唱演员,1958 年调入巴盟歌舞团,这时他已是在内蒙古地区享有盛名的马头琴演奏员。

巴拉贡和团里演员一起常年深入基层,为蒙古族牧民、边防战



士、矿区职工演唱。他的足迹遍及巴彦淖尔地区。他用马头琴伴奏说唱的《格斯尔》、《东古

日大喇嘛》、《四季》、《韩秀英》、《清凉的山峰》等脍炙人口。巴拉贡从艺十分严谨，有时下牧区演出，面对的仅为数名观众，他仍一丝不苟，其事迹常被传为佳话。他为人谦和、热情，并悉心培养艺坛新人，桑都冷、宝力高等均为他的弟子。巴拉贡常说，“是党把我从一个民间艺人培养成新文艺工作者，我要把技艺都献给人民。”他经常向青年演员传授书艺，耐心地纠正他们在人物、情节处理上失误之处。他演奏马头琴时，多用指甲盖顶弦，技艺独到，慕名前来拜师者不断，每有上门求教者他总是热心传艺。和巴拉贡一起共过事的人都说，“老巴人品好，技艺高”。

“文化大革命”开始后，巴拉贡被剥夺了演出的权力，后被打成“牛鬼蛇神”，批斗不止。1967 年，身心倍受摧残的巴拉贡投黄河自尽，时年仅五十二岁。“文化大革命”后，巴彦淖尔盟文化处为其平反昭雪。

孟天宝(1915—1978)　　好来宝艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗布敦花苏木(乡)朝告吐嘎查(村)人。出生于贫苦农民家庭，自幼生活艰辛，为了生存，与胞弟孟敖其尔一起选择了说书从艺之路。

从艺后，孟天宝与敖其尔一有时间便对唱、对说，苦练基本功，说唱技艺不断提高。接着兄弟二人流动演唱于旗内外，渐成为在当地远近闻名的说书艺人。天宝兄弟以二人双说《唐五传》著称，他们大胆创新，在传统评书说唱的基础上融入问答说唱、分人物、分段说唱等多种形式，深受听众欢迎。

孟天宝的说唱节奏平稳，韵律和谐、语言饱含诗意，所用曲调丰富多彩，不拘一格。1978 年因病去世。

阿日宾贺喜格(1915—1984)　　好来宝、乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟科尔沁左翼后旗巴音芒哈苏木(乡)人。少年时读过几年小学，后因家境贫寒，生活无着落而学唱好来宝和乌力格尔。逐渐成长为职业艺人。

阿日宾贺喜格能说唱《北辽》、《大宋》、《元史演义》、《水浒传》、《唐五传》等数十部传统曲目。中华人民共和国成立后，除说唱传统曲目外，还能说唱《新儿女英雄传》、《敖宝岭的战争》、《草原儿女》等几十部新书，其影响遍及家乡周围数百里的乡镇和村屯。

阿日宾贺喜格的伴奏四胡拉得出色，被听众誉为“胡格吉木沁”(琴手)。他对故事情节的叙述，人物形象的塑造，往往凭借琴声来完成。1984 年因病在家乡去世。

浩尼玛(1916—1977)　　乌力格尔艺人。蒙古族。赤峰市巴林左旗三山乡温都尔胡硕嘎查(村)人。六岁读小学，二十一岁大学毕业。民国二十六年(1937)赴日本留学，五年后归来。浩尼玛精通蒙、汉、日三种语言文字，回国后一直从事翻译工作。

民国三十四年(1945)日本战败投降，巴林草原成了中国共产党领导的解放区，浩尼玛返回家乡务农。务农期间，他苦读中国古典文学著作和各种史书、演义，改弦易辙转向操琴说唱，说唱的主要曲目有《封神演义》、《三国演义》、《春秋战国》以及唐、宋、辽、金等朝的故

事、演义和明、清两代的传奇。浩尼玛还精心培育艺坛新人，弟子中成名者有金德等人。

"文化大革命"开始后，浩尼玛遭受劫难，多年珍藏史书、抄本被当作"四旧"付之一炬。1976年后，再度操琴说书。浩尼玛说书追求历史的真实和语言的准确。故事中的人物、事件、环境等一般都出自典籍或抄本，并以此为基础加以创造，使之更具艺术魅力。听众常说，听浩尼玛说书既能获得历史知识，又能感到美的享受。1977年因病在故乡去世。

常　毛(1916—1980)　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟科尔沁左翼中旗乌斯二苏木(乡)呼和乌苏嘎查(村)人。早年经历不详。中华人民共和国成立初期，曾在当地小学从事教育工作。后当村屯文书。二十世纪五十年代初开始说唱乌力格尔，1965年获得当地文化主管部门颁发的艺人证书。常毛从艺二十多年，能说唱《西夏》、《北辽》等传统曲目和《乌兰哈达》、《闪闪的红星》等新曲目。他的说唱虽照本陈述，忠于原著，但因其语言表达很有特色，因此给人以常听常新之感。曲调运用随人物情感变化和心境更迭而变易，与故事情节结合紧密。1980年因病在家乡去世。

张高换(1917—1969)　二人台演员，旦脚。艺名"小高换"。山西省河曲县人。幼年随父"走西口"谋生，初在伊克昭盟落足，后在萨拉齐县(今土默特右旗)公善营村定居。他从小喜欢看二人台演唱。民国二十年(1931)刚满十四岁的小高换见村里的鲁三、老虎印(艺名，真名不详)、刘登山、小四子等人劳作之余，常到大户潘五兰家中"闹红火"(唱二人台)，便登门拜师，请求收之为徒，三年后学成。民国二十三年张高换与周志家、张挨宾、郝兰宽、周毛虎等人组班，在沿黄河两岸的土默川、达拉特、准格尔一带流动演出。



张高换擅演《卖菜》、《惊五更》、《眊妈妈》等曲目。他嗓音脆亮、吐字清晰、表演朴实大方，富有生活气息，故颇受沿黄地区农牧民的欢迎。因此，当时有"听说来了小高换，媳妇们连鞋也穿不办"(意为：来不及穿鞋出门)之说。民国三十七年(1948)张高换移居达拉特旗海流素村。他以务农为生，农闲时组织二人台小班在本村及邻近地区演出。

中华人民共和国成立后，张高换在当地政府支持下，组建农村二人台业余演唱团，并担任副团长兼导演。不久，团内的周志家、张挨宾等主要演员辞班到归绥(今呼和浩特市)的专业演出机构工作，而张高换与妻周毛虎仍坚持在当地活动。他们收徒传艺，先后培养出四十余名二人台演员。他还多次率团到旗、盟等地参加文艺会演，获得过多种奖励。他还经常到邻近的业余班社、演出队辅导，帮助培训业余演员和排练等，为活跃当地农村的业余文化生活做出了殊多贡献。

1966年，"文化大革命"开始后，张高换苦心经营多年的业余演唱团被强令解散，他本人也被迫害致死，时年仅五十二岁。

张　英(1917—1974)　　门楼调艺人。艺名万人迷。山西省阳高县人。十六岁时在阳高拜道情艺人酒壶壶(艺名,本名不详)为师,约于民国二十六年(1937)流落到乌兰察布盟南部行艺,后在商都定居,搭"游八子班"唱门楼调及东路二人台。

张英扮相英俊,擅演坤角,曾演出《耍女婿》、《拔葱》、《撇白菜》等曲目,也唱过一些含有色情内容的"粉曲"。说唱时,他眼神、动作运用恰到好处,颇有吸引力,享名于内蒙古中部、山西和河北北部一带。

中华人民共和国成立后,张英从艺生涯仍未间断,但"粉曲"已很少演唱,此外还自创了一些歌唱新社会、新时代、新人新事的曲目,如《合作化好》、《赞供销社》、《咱们的带头人》等。1974 年去世。

吴·宝日吉告(1917—1983)　　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟科左中旗敖包苏木(乡)张家嘎查(村)人。自幼读私塾,熟知《四书》,古文基础深厚。后边读书边行艺,能说唱《西汉》、《东汉》、《隋唐演义》、《大宋》、《三侠五义》等。

中华人民共和国成立后,吴·宝日吉告仍以说书为业,除说唱传统曲目外,还说唱《乌兰哈达》、《烈火金钢》等新曲目。在科尔沁草原,说到艺人吴·宝日吉告,总能听到赞美之声,人称他的书每部至少也能说上三、五天。1956 年出席自治区说书艺人代表大会。吴·宝日吉告的说唱,重刻画人物形象,情节跌宕起伏,曲调的运用多经过精心选择,力求与故事情节相谐。1983 年因病在故乡去世。

七　斤(1917—1984)　　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗西哲里木苏木(乡)前苏嘎吐嘎查(村)人。少时读过三年私塾,粗通蒙语文,接着应征入伍,从军三年。七斤喜爱说书艺术,每有说书,必到场观看,对一些说书基本技巧,暗记于心。

中华人民共和国成立后,七斤拜号称"西梁胡尔奇"的温都苏为师,学说学唱《大西梁》一书。他不仅学师之长,且善根据自身条件加以创造,经过十余年的努力,形成了独有的说唱风格。二十世纪六十年代中期,他积极参加说新书新曲活动,还自编自演反映现代生活的曲目和民歌。七斤常年活动在广阔的科尔沁草原,多次参加本旗说书艺人会议,与同行共同切磋说唱技艺。

七斤的说唱以善于刻画人物形象著称,他熟悉当地的谚语和俗语,并能灵活自如地化入说唱的曲目中。常以含蓄的诗句和隐喻反映人物的内心活动。主要说唱曲目有《三个球》、《三岔口》、《江姐姑娘》等。1984 年因病去世。



张佐清(1917—1985)　　二人转艺人。辽宁省锦西县人。十四岁时在原籍拜民间艺人刘贵为师,学唱二人转上装,十七岁时登台,曾随班在辽宁省内外流动演出,后入锦州南北戏院,成为该戏院演员。

中华人民共和国成立后,张佐清离故乡北上,1955 年到突泉县太

和乡落户，随之在当地组织二人转班，活动于突泉县、乌兰浩特市、科尔沁右翼中旗等地，成为当地颇有影响的民间艺人。

佐清扮相俊美，擅演曲目三十多出个曲目。其舞台基本功扎实，手帕功尤深，常令观众和同行赞叹不止。他创作演出的二人转曲目有《苦难仇》等。从艺期间，收过诸多徒弟，后大多数人成为当地专业或业余曲艺、戏曲演出团体的骨干演员。1985 年因病去世。

萨仁满都拉(1918—1959)　好来宝艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗白音宝力告苏木(乡)敖包嘎查(村)人。生于说书世家，叔父席恩尼根是知名的艺人。他从小跟着叔父学拉胡琴，唱好来宝。民国二十年(1931)，十三岁的萨仁满都拉经叔父许可，首次在公开场合与别人赛唱岱日拉查(问答式)好来宝，展示了出众的智慧和扎实的艺术功力。此后，他与人对阵，总是胜多负少，声名渐增。当时在扎鲁特草原牧民中流传着“要听故事找扎那，要听语言找琶杰，要听好来宝找萨仁满都拉”的谚语。

萨仁满都拉成名后，在草原上流动行艺，阿鲁科尔沁旗、科左中旗等地的牧民常觅寻踪迹，约请他上门说唱。每当他离去时，人们都恋恋不舍，挽留再三。他曾多方搜集制琴材料，后把享名草原的制琴工匠哈嘎日哈请到家中，请他制做了一把顶部嵌翡翠，底部镶玛瑙，音质纯正的四胡。从此，每当说唱故事之前，都要先奏一段短曲，以显乐器之名贵，心情之喜悦。

萨仁满都拉说唱的传统曲目有《大金国》、《东辽》、《大西梁》、《北辽》、《齐国》等百余部。中华人民共和国成立后，他的新编好来宝曲目有数十篇，有些作品曾刊载于《鸿嘎鲁》等刊物，在自治区内外产生过影响。1959 年参加内蒙古自治区音乐舞蹈、戏剧观摩会演，荣获好来宝创作、表演奖。他演唱的好来宝，讲述故事讲究合乎韵律，刻画人物追求真实可信，情节、细节等描绘更为细腻，曲调运用强调节奏明快，刚健而富有力度，恰当地表达情感。1959 年因病在故乡逝世，年仅四十一岁。

周田东(1918—1968)　西河大鼓、评书艺人、曲艺活动家。河北省人。幼年生活贫困，十四岁时师从民间艺人张庆兰，本工大鼓，民国三十四年(1945)改说评书。1953 年到喜桂图旗演出，并在喜桂图旗定居。

1956 年，在社会主义改造高潮中，周田东团结全旗书曲艺人走上了合作化道路，建立了曲艺艺人合作组织——喜桂图旗曲艺社，并当选为曲艺社主任。1957 年 6 月，该社被喜旗政府文教科接管，易名为喜桂图旗曲艺团，他被任命为团长。

周田东任职期间，认真贯彻“百花齐放，推陈出新”的方针和曲艺改革政策，组织全体演职人员对传统曲目进行加工整理，净化了舞台，成绩显著。他率领全旗曲艺艺人走社会主义道路的举动，在呼伦贝尔盟曲艺界影响很大，对推动全盟曲艺艺人组织起来走合作化之路起了典范作用。1960 年被选为呼伦贝尔盟曲艺工作者协会副主席，1961 年当选为主席，同时任呼盟第四届政协委员。1960 年赴北京出席第三届全国文代会，同与会全体代表

受到毛泽东主席、周恩来总理等党和国家领导人的接见。

"文化大革命"开始后，周田东被打成"走资本主义道路的当权派"，被下放到牙克石郊区暖泉生产队劳动改造，1968年因病逝世。年仅五十岁。1979年，喜桂图旗文教科在牙克石曲艺厅为周田东举行追悼会，同时为其平反昭雪，恢复名誉。

额尔敦珠日合(1918—1984)　乌力格尔艺人，又名小喇嘛。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗昆都冷苏木(乡)哈根阿木斯尔嘎查(村)人。早年拜说书艺人扎那为师，后成为扎那的大弟子。他学艺刻苦，天赋条件极佳，青年时代便能说唱《封神演义》、《唐五传》、《四季百花》、《万福太子》等数十部中长篇曲目。以后他又从实践中不断摸索、总结说唱经验，并加以创新，成为科尔沁草原远近闻名的艺人。



中华人民共和国成立后，额尔敦珠日合从艺之路得以进一步拓展。他对传统曲目进行加工整理，并由内蒙古人民广播电台、哲里木盟人民广播电台录音播放，产生了很深的影响。他说唱的新曲目《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》、《白毛女》等曾在内蒙古多次录音播出。其说唱故事结构严谨，曲调悠扬，感情细腻，旋律和谐。

额尔敦珠日合曾被选为内蒙古自治区第五届人大代表，历任兴安盟政协委员，内蒙古民族民间文艺研究会理事、哲里木盟文联委员、科尔沁右翼中旗政协委员等职。在科右中旗说书馆工作期间，多次出席自治区、哲里木盟说书艺人会议，多次担任说书艺人培训班教师，热心传授说书技艺，介绍从艺经验，悉心培养新一代曲艺演员。他还从事诗歌、故事等的创作，作品曾在《哲里木文艺》、《哲里木艺术》上发表。1984年因病在故乡去世。

希博达(1918—1985)　乌力格尔艺人。蒙古族。昭乌达盟翁牛特旗海力素苏木(乡)巴音浩特嘎查(村)人。少年始拜师学艺，青年时代曾在翁牛特旗、巴林左旗、巴林右旗行艺，历尽艰辛。他以说唱隋、唐、宋代故事、演义见长，曲目有《钟国母》、《西游记》、《青史演义》等二十余部。

中华人民共和国成立后，希博达获得新生。他热情说唱歌颂中国共产党，歌颂祖国、歌颂新人新事的新编曲目，如《刘胡兰》、《平原游击队》、《七户贫农》、《闪闪的红星》等。曾多次出席盟、旗两级艺人代表大会，受到人们的称赞。他的说唱重音乐性，旋律悠长，曲调独特。每句终了，多用短小曲调相衬，形成重叠，以增强艺术表现力。听众称希博达的演唱是说起来会使你心旷神怡；唱起来会使你手舞足蹈；奏起来，犹如行云流水。1985年因病在家乡去世。

戈　别(1919—1960)　乌力格尔、好来宝艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗毛道苏木(乡)玛拉盖嘎查(村)人。儿时爱听说书。叔父扎那当时已是知名的胡尔奇，戈别十分羡慕。叔父说到哪里，他便跟到哪里，二人形影相随。戈别边听书边模仿，数年后，学会了《唐

五传》、《大宋》、《隋唐演义》等曲目，终于在艺人中获得了一席之地。

戈别的说唱语言富有哲理，曲调运用婉转自如。他主张化简情节，追求细节的真实。他在叙述故事时用乌力格尔的曲调，而在描绘人物时则采用好来宝的曲调，给人以轻松、活泼之感。1960 年因病在家乡去世。时年仅四十一岁。

官　布(1919—1972)　　乌力格尔、好来宝艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗乌兰哈达苏木(乡)芒哈吐嘎查(村)人。生于普通牧民之家，其父为胡尔奇。受家庭影响，官布自幼爱唱民歌，喜拉四胡，放牛时，常面对旷野说唱。一次，他悄悄地拿着父亲的四胡到野外习奏而被发现，得到默许。以后逐步走上边放牧，边学艺之路。数年后，父亲带着他奔走异乡说书行艺。十三岁时，官布告别了父亲，独自从艺。这一时期，他饱受了生活的磨难，以至有时不得不以乞讨为生。

民国二十五年(1936)官布到札萨克图旗说书，巧遇一位以潮尔伴奏说唱的艺人(姓名不详)，他虚心求教，学会了《钟国母》、《东汉》、《大唐》、《周国》等曲目，后寄居被称为“满洲三大财主”的孙批勒梅林、套布梅林和梅钟扎兰的府邸，白天干杂活，晚上挑灯说书供其家人娱乐消遣。一天，一个叫巴音孟和的喇嘛艺人听了官布的说唱，连声称道，当即表示愿收之为徒，帮助其进一步提高技艺，他欣然从命。相处虽短短数日，但巴音孟和向他传授了许多说唱技巧，使之茅塞顿开，再度操琴说唱，果然技艺大增。

中华人民共和国成立后，他顺应时代潮流，努力编唱反映新人新事的曲目。1957 年，他出席了内蒙古说书艺人代表大会。会议期间，他编唱了好来宝《烈火中的钢花》，受到好评。他的作品还经常在当地报刊上发表，有的还在电台录音播放。官布创作的好来宝《牧马人那顺》，一直在呼伦贝尔草原广为流传。人称其说唱琴术高明，琴声悠扬，音乐造诣颇深。他说唱时喜欢使用对仗句，节奏明快，韵律感强。1972 年因病在故乡去世。

宝力朝鲁(1920—1978)　　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟库伦旗额勒顺苏木(乡)特日登嘎查(村)人。自幼喜唱民歌，后成为一名萨满，通过参加宗教活动，从中吸收了蒙古族原始宗教文学和音乐等方面的知识。

之后，他拜师学艺，约于民国二十九年(1940)前后走上从艺之路，宝力朝鲁以说唱《大唐》、《三侠五义》等描述唐、宋代的故事、演义见长。他的表演常带有某种神秘的色彩。他的唱腔曲调常糅入蒙古族民歌和萨满教音乐，具有浓郁的个性。语言表达也富有音乐性和节奏感。描写情景和刻画人物，往往给人以身临其境之感。音乐和语言表达配合默契，十分合拍。1978 年因病在故乡去世。

耿炎宝(1920—1978)　　好来宝、乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗白宝力告苏木(乡)敖包嘎查(村)人。早年拜本嘎查艺人萨仁满都拉为师，学拉四胡、说唱好来宝和乌力格尔。逐渐掌握了《东辽》、《北辽》、《大唐》、《大金国》等诸多传统曲目，在扎鲁特草原流动行艺。

中华人民共和国成立后，耿炎宝除了说唱传统曲目外，还说唱了许多新书和反映现实生活的好来宝，如《新儿女英雄传》、《罕山的秘密》、《一对模范》等。他主张说唱语言要流畅生动，力戒粗俗，引用民谚要贴切，刻画人物、描绘景物时力求真实、形象。1978年因病在家乡去世。

山　虎(1920—1981)　　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟库伦旗三家子苏木(乡)哈日胡硕嘎查(村)人。早年学艺，师从情况不详。以说唱《唐五传》著称，此外也说唱其它历史故事和演义如《封神演义》、《东辽》等。山虎的说唱风格独特，常观察听众的兴趣即兴发挥。他还在传统曲目中，糅入听众所熟悉的生活，使内容更加丰富。山虎擅长对人物内心进行描述。语言表现力强，以有音乐伴奏的吟唱为主。曲调运用灵活自如，能将激烈的矛盾冲突表现的淋漓尽致。1981年因病在故乡去世。

范立邦(1921—1966)　　西河大鼓艺人。河北省吴桥县范庄人。十二岁时在原籍拜西河大鼓艺人刘泰清为师学艺。1954年到海拉尔市说书，颇受听众欢迎，后加入牙克石曲艺团，成为该团的骨干演员。

范立邦多才多艺，不但能弹会唱，而且能写作。他熟悉北方各种鼓书，说唱的主要曲目有《明英烈》、《杨家将》等。其演唱声情并茂，吐字清晰，尤以演唱悲调见功力。他演《吴汉杀妻》时，抄起鼓板一口气能唱四十多分钟。

范立邦重视培养艺坛新人，一生收徒七名，大徒弟安庆苹(女)，曾任青岛曲艺团团长。其余六名徒弟是：张庆生、陈庆儒、黄庆如、孙庆新(女)、门庆喜(女)、孟庆华。其中安庆苹、黄庆如、门庆喜(门祥瑞)造诣较深。范立邦除在东北及内蒙古东部地区演出外，还在山东、河北等地活动。1966年因病在原籍去世。

包僧格(1921—1980)　　乌力格尔、好来宝艺人。蒙古族。兴安盟乌兰浩特人。自幼喜爱蒙语说书。十九岁时拜蒙古族说书艺人两路为师，学唱乌力格尔、好来宝，学成后一直在王爷庙(乌兰浩特)一带说书。

1953年，包僧格定居海拉尔，在该市西大街(今特药店处)自费创办全市第一个蒙语说书馆。书馆开业后曾接待过蒙古族说唱艺人琶杰、跑不了等。1959年响应政府号召，本人及书馆一同加入海拉尔市曲艺合作社。1960年当选为呼伦贝尔盟首届曲艺协会常务理事。

包僧格主要演出乌力格尔、好来宝传统曲目。代表曲目有《呼延庆打擂》、《刘秀传》等。说新书运动开始后，他翻译改编了《林海雪原》、《平原枪声》、《烈火金钢》、《焦裕禄》等。他还经常深入林区、矿区、牧区为生产第一线的蒙古族工人、牧民演唱，倍受赞誉。1980年6月，包僧格因肺病发作医治无效，在海拉尔市病故。

六十三(1922—1974)　　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗吐列毛杜镇曲家屯人。自幼喜爱说唱艺术。民国三十四年(1945)拜号称“西梁胡尔奇”的温都苏为

师，开始了学艺生涯。经数年苦练，能熟练地说唱《五月春秋》、《唐五传》、《南唐传》等三十余部曲目。六十三常在科尔沁右翼中旗的各苏木（乡）、镇活动。他善于把握听众的心理，说唱时常随机应变，以满足各种听众的需求。他的表演感情饱满，注重语言节奏，所刻画人物个性鲜明。1974 年因病去世。

哈布塔嘎(1922—1977)　　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗代钦塔拉苏木（乡）查干础鲁嘎查（村）人。幼年经历曲折，饱受磨难。民国三十一年(1942)被日伪统治者抓去当劳工，积劳成疾，患骨结核而致深度驼背，无法从事体力劳动。为了生存，择说唱为业，四处拜师学艺。经刻苦磨砺，数年后开始单独流动行艺，说唱《大西梁》、《西游记》、《南唐传》等曲目。

中华人民共和国成立后，哈布塔嘎仍从事乌力格尔说唱，二十世纪五十年代初，他在科尔沁右翼中旗、扎鲁特旗、科尔沁左翼中旗等地活动，1957 至 1961 年常驻代钦塔拉说书馆说书。他善于用当地人民群众熟悉的口语、谚语叙述故事，刻画人物。他说的新曲目《平原枪声》等深受听众欢迎。“文化大革命”开始后，哈布塔嘎的艺事活动中断。1977 年因病去世。

巴　图(1922—1981)　　陶力、乌力格尔、好来宝盲艺人。蒙古族。哲里木盟科尔沁左翼后旗阿古拉苏木（乡）人。三岁时患眼疾，因无钱医治而失明。为谋生路，只得选择说书为业。七岁师从宝音乌力吉和道乐吉巴拉学艺，前者教说书，后者教拉琴。巴图在师傅的指教下，经过七年的不懈努力，于民国二十五年(1936)开始操琴行艺。



巴图擅长说唱《青史演义》等反映蒙古族生活的曲目，也能演唱描述宋、辽、金等朝代的曲目，如《东辽》等。二十世纪三十年代中期，已扬名科尔沁草原，上门预约说书者从未间断，以致常常应接不暇。民国三十年(1941)巴图被伪满政权胁迫到日本国说书。在日期间，日方曾对他说唱的故事、民歌等进行了录音和文字记载。身在异国他乡，巴图怀乡恋土之情日深，不久回到祖国。

中华人民共和国成立后，以极大的热情参加了当地业余文艺宣传队。在宣传队他创作了许多讴歌中国共产党，讴歌新中国和自己家乡的好来宝。1956 年，他在海斯改苏木业余文艺宣传队任教，历时一年余。之后，被接到呼和浩特盲人识字班学习盲文，为以后的说唱提供了很大的方便。他有海龙、旺吉拉、色丹、拉西尼玛等十余名弟子。他说唱的特点是语言充满感情，且富有哲理性，重点段落描绘详尽，对曲调的选用十分讲究。1981 年因病在家乡去世。

白　宝(1923—1977)　　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗杜尔基苏木（乡）人。自幼喜听说书，小学毕业后边务农，边持四胡习唱乌力格尔曲目，掌握了一些说

书的基本技巧。

抗日战争胜利后，白宝的故乡成为中国共产党领导的解放区。他参加了土地改革，曾任嘎查(村)文书，以后加入旗曲艺社成为专业说书艺人，主要在科右中旗北部苏木的说书馆演唱。

白宝说唱的主要传统曲目有《前七国》、《后七国》、《包公案》、《七侠五义》、《隋唐演义》和新曲目《白毛女》、《林海雪原》和《烈火金钢》、《平原枪声》等。"文化大革命"开始后，他的艺术活动停止，1972 年因病去世。

仁　钦(1923—1979)　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟科尔沁左翼后旗阿力拉苏木(乡)花灯嘎查(村)人。幼时家境贫寒，给富人牧畜，常年风餐露宿，倍受艰辛。仁钦爱唱民歌，经常面对旷野群山歌唱。还未成年，他就被伪满政权关进五叉沟兵工厂当劳工，因不堪忍受非人的折磨伺机逃出魔窟，隐身于乡间。

抗日战争胜利后，科尔沁草原成了中国共产党领导的解放区。仁钦积极参加土地改革运动，当上了农会干部，他潜心钻研乌力格尔，用它来动员和组织群众参加"土改"。从1951 年起，他多次参加自治区、盟、旗说书艺人会议。并在此后说唱了《陕北游击队》、《林海雪原》、《草原风暴》等十几部新书。

仁钦说唱的特点是用词朴实无华，感情真挚、纯朴，对环境、景物描绘精细，给人以恬静洁雅的感觉。1979 年因病在家乡去世。

李套生(1924—1956)　门楼调艺人。艺名"瞎套生"。巴彦淖尔盟杭锦后旗人。生于商人之家，幼年时随父迁居五原县城关镇。李家家境富足、殷实，但少年李套生既不恋商，也不习文，偏爱唱门楼调。每当城关镇来了唱门楼调的艺人，他便尾随观看，暗中学艺。到二十世纪三十年代末期，开始在城关镇演唱，其父深感无奈。

中华人民共和国成立后，瞎套生在五原、临河、杭锦后旗一带手执一长一短两只擀面杖，边击杖边说唱。他熟悉河套地区流行的民间曲调，又善即兴编词，其演唱往往吸引来许多听众，故民间有"瞎套生进村，到处是人"之说。他除说唱《三国》、《三打祝家庄》、《打后套》等传统曲目外，还编唱了《新婚姻法好》、《两亲家参加表彰会》、《千军万马上排干》等新曲目。瞎套生的演唱颇有特色，说唱《千军万马上排干》时，他一口气叙述了河套地区大小排干沟渠和流经的村镇，吐字如珠落玉盘，听众赞叹不止。此外，他用敲击擀面杖来调节演出节奏，借以烘托演出气氛。1956 年卒。

常　乐(1924—1974)　好来宝、乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗布敦花牧场人。自幼聪明伶利，十岁时学唱好来宝，后拜师学艺，开始了艺人生涯。民国三十三年(1944)，其说唱《反唐》、《北宋》等乌力格尔曲目已享名科尔沁草原。

中华人民共和国成立后，常乐一边从艺，一边收徒传艺，白宝全等受其言传身教，也成为名艺人。

常乐说唱坚持创新，尊重原著。语言洗炼、含蓄，感情丰富饱满，其中说唱的《烈火金钢》、《平原枪声》以故事情节迂回曲折，语言含蓄精炼著称。1959年曾被呼伦贝尔盟人民广播电台录音并长时间播放，产生过较大的影响。“文化大革命”开始后，白宝的说书活动中断，1974年病逝。

金　巴(1924—1973)　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗巴扎力嘎苏木(乡)东家营子嘎查(村)人。幼年喜爱说书，十六岁时学拉四胡。1956年在旗说书馆说书。1959年，应邀到呼伦贝尔盟人民广播电台录制曲目。其行艺主要在扎鲁特旗、科尔沁左翼中旗、科尔沁右翼前旗、扎赉特旗等地活动。演出的曲目《反唐》、《东辽》、《三侠五义》等语汇丰富，曲调柔美，富有表现力。“文化大革命”开始，金巴的说唱活动终止，1973年因病去世。

道尔吉(1924—1985)　好来宝、乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗毛道苏木(乡)乌日根塔拉嘎查(村)人。出生于贫苦牧民家庭，自幼在当地富户毕其根格热(书房)里当童工，做烧水、端茶、清扫卫生等杂活。每有闲暇时间，便识字习文，数年后精通蒙文。

二十世纪三十年代末期，道尔吉离家到诺彦庙干活，并在寺庙学习蒙医和藏文。因天资聪颖，成绩颇佳。诺彦庙附近蒙语说书盛行，对少年时期道尔吉熏陶尤深，他终于舍医从艺，先后拜那达木德、琶杰等为师，走上了说书之路，开始在广阔的草原上流动说唱。

道尔吉有超人的记忆力，加之勤奋刻苦，悉心钻研好来宝和乌力格尔艺术，十八岁时已经掌握了《后汉》、《金国》、《北辽》、《花木兰》、《唐五传》、《青史演义》等数十部传统中长篇曲目。民国三十五年(1946)，道尔吉获悉家乡成为中国共产党领导的解放区，满怀激情返回故乡，积极参加土地改革运动，任农会副主任，闲暇时间，仍坚持说书。民国三十七年，他出席了在鲁北镇举行的扎鲁特旗蒙古说书艺术讨论会，提出了许多建设性的意见，有些被旗政府采纳，实施后产生了积极的影响。

1950年，他编创演唱了一批宣传抗美援朝的好来宝曲目。不久参加了内蒙古东部三盟百余名艺人赛说乌力格尔集会获一等奖。1954年，在哲盟举行的自治区说书艺人训练班上，他编创的好来宝《白音查干湖》获创作奖，被译成汉文发表。

1955年，道尔吉在内蒙古人民广播电台从事专业说书，艺术才能和创造力得到了进一步的发挥。除演唱传统曲目外，还编唱、演唱了《杭盖的秘密》、《说书艺人的伴侣》、《黎明前的黑暗》、《齐整的村落》、《傻丫头》、《罕山》等二百余篇长、中、短篇好来宝。1977年，内蒙古人民出版社选编了他的好来宝作品，定名《诗歌集》(蒙文)出版发行。他历任中国曲艺家协会理事，中国曲艺家协会内蒙古分会副主席等职。

道尔吉主张民族曲艺艺术要在继承的基础上加以发展和创新，注重不同曲种间的融会贯通，取长补短。如他用乌力格尔说唱传统和现代曲目时，常常恰当地插入好来宝选段，

加强了曲目的说唱色彩，丰富了艺术表现力。他熟悉蒙古族的民间俗语、谚语，善将其化入演唱之中。1985 年病逝。

额伊和(1925—1982)　乌春女演员。达斡尔族。祖籍黑龙江省讷河县纳木尔村，后迁居呼伦贝尔盟莫力达瓦达斡尔族自治旗阿尔拉乡，在库尔其村定居。



额伊和从小喜爱达斡尔民间艺术，十几岁时就演唱许多乌春传统曲目。1958 年，莫力达瓦达斡尔族自治旗成立后，她参加了旗业余文艺演出队，演唱乌春。她除演唱传统的乌春曲目《耕田》、《伐木》、《渔歌》等外，还编创了《思念》等新曲目。她演唱的乌春曲目《耕田》内容丰富，诗意浓厚，1955 年在内蒙古首届音乐、舞蹈、戏曲观摩演出大会上获表演二等奖。在以后的二十多年里，她坚持为达斡尔群众演唱，直至二十世纪七十年代末因体弱多病退出艺坛。1982 年在故乡病逝。

刘青平(1928—1977)　评书演员。原名刘宗干、刘莫，艺名占一帅。黑龙江省克山县郭家站人。自幼上学读书，后毕业于克山县男子高等国民学校，曾在北安市东胜乡学校任教。民国三十六年(1947)到北安市京剧团当演员演出京、评剧。民国三十七年在北安文化馆工作。在文化馆工作期间，青平结识了在东北地区颇有声望的评书艺人张青山，并拜师学艺。出师后，辞掉公职，南下说书，曾在鞍山、沈阳等地演出。

1950 年，刘青平在沈阳电台做编辑工作。1952 年，再次辞职开始专业说书，先后在辽宁、吉林、黑龙江三省的各市、县流动演出，1959 年在海拉尔市定居，并加入海拉尔市曲艺社(团)。其代表书目有《水浒后传》、《小五义》等。

刘青平说书以刻画人物见长。他模仿力强，表演动作逼真，吐字清晰，“包袱”和“杂学”多，“肚囊宽”。加之台风好，长得帅，在台上神采奕奕。他擅长书法，行、草、隶、篆皆能；喜爱艺术，吹、拉、弹、唱全通。为人清高耿直。

刘青平在海拉尔市曲艺团工作了六年，除演出外，还创编了新鼓词《婚姻法》、《农林牧副渔》、《扫盲》等，这些作品均由海拉尔市曲艺团演出，在当地颇有影响。1977 年 7 月，在哈尔滨病逝。

朝　鲁(1928—1981)　好来宝、乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟科尔沁左翼中旗人，居本旗珠日河牧场第五分场。早年学艺，初在珠日河说唱，后于家乡附近地区的苏木(乡)流动行艺。朝鲁说唱的传统曲目有《秦国》、《东晋》、《北辽》、《大宋》、《西游记》等数十部。从二十世纪五十年代初起，朝鲁说唱了《刘胡兰》、《铁道游击队》、《平原枪声》、《金光大道》等诸多新的曲目。他为人热情豪爽，说唱不受原作的局限，常根据听众的需求叙述故事，塑造人物。语言概括力强。他能灵活自如地运用好来宝、乌力格尔两种艺术形式说唱同一曲目，给听众留下的印象颇深。1981 年因病在家乡去世。

布仁巴雅尔(1928—1985)　　乌力格尔艺人。蒙古族。兴安盟科尔沁右翼中旗杜尔基苏木(乡)白音花嘎查(村)人。自幼喜爱说唱艺术,少年时师从金宝山学艺。能说唱十几部传统曲目。



中华人民共和国成立后,科右中旗巴彦呼舒镇建立蒙语说书馆,聘布仁巴雅尔为师。至此,他一面登场说书,一面收徒授艺,先后培养了甘珠尔、额尔德尼等四十余名艺坛新人。他多次参加自治区和哲里木盟举办的说书艺人会议、培训等活动。他积极探索弘扬民族的艺术之路,1979 年出席哲里木盟说书艺人会议期间,他和艺人们一起进行了将叙事民歌《达那巴拉》改编为乌力格尔演唱的尝试,并获得成功,录音在哲里木盟人民广播电台播放后,颇有反响。之后,内蒙古人民广播电台和哲里木盟人民广播电台陆续录制了他说唱的《隋唐演义》、《吴越春秋》、《龙虎两瘗山》、《龙凤呈祥》、《刘秀周游列国》、《三国演义》、《薛刚反唐》等传统曲目和《烈火金钢》、《桐柏英雄》、《红太阳》等新曲目。

布仁巴雅尔说唱的曲目丰富,除已录音播放的外,还有《孟姜女》、《山村老郭》、《平原枪声》、《连心锁》等。他常年活动在广阔的草原上,牧民们亲切地称他"玛奈胡尔奇"(咱们的说唱艺人)。他善于使用蒙古族听众熟悉的俗语、谚语、警句和习惯用语叙述故事、刻画人物,1985 年因病去世。

拉西忠乃(1935—1984)　　好来宝、乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗巴雅尔图胡硕镇巴雅尔图胡硕嘎查(村)人。幼年家贫,读书三年被迫辍学。辍学后,他四方拜师,自学不止。1956 年到乌兰哈达小学任教。后结识了乌力格尔艺人扎那,受其影响,拉西忠乃决心学琴说唱。1959 年他辞别学校,师从扎那在科尔沁草原行艺。经常说唱的曲目有《西汉》、《南唐》、《大宋》、《东辽》、《南七国》、《唐五传》、《姚通的故事》、《巴林王的枣红马》等。

二十世纪六十年代初期,拉西忠乃被扎鲁特旗乌兰牧骑和哲盟文工团聘为专业说书艺人、乐队演奏员,后调到扎鲁特旗蒙古说书馆工作。"文化大革命"开始后,他被迫回到故乡当了一名普通的牧马人。中国共产党十一届三中全会后,有关部门为拉西忠乃落实了政策,他重返本旗说书馆工作。他经常到牧区体验生活,与牧民倾心交谈,掌握了大量信息、资料,编唱了许多反映当代牧民生活的好来宝和乌力格尔作品。

拉西忠乃的说唱表演常常妙语连珠,且善用诙谐风趣的民谚、俗语一语道破关键人物的内心活动或外部特征,他对山水风光、自然环境的描绘更是生动活泼,挥洒自如。所用曲调多根据故事情节变化而即兴选择,语言、音乐配合自然协调。他还热心扶植艺坛新人,培养了伊塔等新人。1984 年拉西忠乃因病在故乡逝世,年仅四十九岁。

薛文龙(1935—1984)　　相声演员,曲艺作者。原籍河北省文南县,生于海拉尔市。幼

年家境贫寒，高小毕业后，被迫辍学。十六岁参加工作，初在建筑维修队做工，后到盟工程公司当瓦工。1953年，公司成立业余文艺宣传队，文龙成了队里的积极分子，常自编自演相声、快板节目。1956年加入中国共产党。1960年任海拉尔市预制一厂工会主席，业余时间从事曲艺创作、演出等活动。

薛文龙于1960、1962年先后两次参加内蒙古自治区文艺调演，在此期间，他曾与姜学简等人进京会演，在怀仁堂和人民大会堂等处演出。在京期间，曾得到相声大师侯宝林的指点。

薛文龙创作和演出皆能，创作的曲目有：相声《五好评比会》、《学雷锋》、《王杰颂》；双簧《肯尼迪滚下去》；山东柳琴《建筑工人热爱毛主席》；快板《伟大舵手毛主席》、《建筑工人学大庆》、《全国学大寨》等几十个作品。他善演传统相声段子，有《小嘴姑娘》、《哈蟆鼓》、《一吐嘟》等。他说过的相声段子共有二百余个，曾多次参加盟、市汇演并获奖。1984年9月，在海拉尔市病故。

孙素英(1938—1980)　　西河大鼓女演员。黑龙江省依安县人。1957年拜张树英为师，学唱西河大鼓。学徒期满后，曾在乌兰浩特、朱家坎、海拉尔、齐齐哈尔、碾子山及额尔古纳左旗境内演出，擅演《呼家将》、《小五虎》、《三下南唐》、《薛刚反唐》、《东汉》等多部长篇传统曲目。

孙素英扮相好，嗓音洪亮、圆润，唱腔优美动听，念白别具一格。她每到一地演出，无不受到观众的热情欢迎和好评，是呼伦贝尔盟较有影响的青年西河大鼓演员。1979年，孙素英调额尔古纳左旗文工团任曲艺演员。1980年7月，在碾子山演出时因突发脑溢血抢救无效逝世，年仅四十二岁。

元　宝(1941—1985)　　乌力格尔艺人。蒙古族。哲里木盟扎鲁特旗嘎亥吐镇乌努沁花嘎查(村)人。少时在当地读书，小学毕业回乡参加劳动。他酷爱蒙语说书艺术，夜深人静常暗练说唱之功。后拜艺人布仁巴雅尔为师，渐走上说书从艺之路。

元宝能说唱《隋唐演义》、《吴越春秋》、《龙凤桥》等诸多传统曲目和《桐柏英雄》、《烈火金钢》等数十部现代曲目，名扬扎鲁特草原。

元宝说唱的特点是善于多侧面地刻画人物形象，常使用重复语言，如“点将”、“出征前”等，起到强调事件或渲染气氛的作用。1985年因病在故乡去世。

附　　录





附　　录

乌兰牧骑工作条例（草案）

（一九五七年五月二十七日）

为了便于在试点工作中进行有系统的研究，先提出关于乌兰牧骑有关工作条例（草案），仅作为参考使用。

一、乌兰牧骑的性质与方针、任务

乌兰牧骑是政府为开展牧区的民族的群众文化工作，活跃民族的群众文化生活而设立的综合性的基层文化事业机构。它以机动灵活，富有民族风格的文化宣传形式，向牧区广大劳动人民群众进行巡回服务与辅导活动，并继承和发扬民族文化遗产，从而满足牧民群众的文化需要。

乌兰牧骑应密切配合牧区政治、经济的发展，根据牧区的民族的特点，宣传社会主义思想，不断进行党和政府各项政策法令及时事的宣传，提高牧民的政治觉悟，发展牧区群众文化事业，组织和辅导牧民业余文化艺术活动，建设与发展自治区的社会主义的民族的新文化。

为了完成上述基本工作任务，乌兰牧骑可进行以下三方面的工作：

（1）利用各种形式与机会，如与民族民间联欢或者个别采访传授的办法，对各种群众文化事业进行辅导，特别是对在组织的民间艺人和牧民业余文化组织进行重点辅导，以便更广泛地活跃文化生活，普及与日常生活和生产有关的科学卫生知识，开展全民性的文化

活动，并从中丰富本身活动内容。

(2)运用多种灵活多样生动活泼的民族民间固有传统的文化艺术宣传形式，如好来宝、说唱、歌舞、戏剧、幻灯、图片、报刊、图书等等进行服务活动。

(3)搜集与整理民族民间文化艺术遗产，编创适应牧区特点和牧民喜爱的文化艺术作品和宣传材料，以供应本身和群众活动的需要。

二、乌兰牧骑的活动原则及基本活动方法

1、乌兰牧骑可以采取“集体巡回，点上开花”的办法，选择人口聚集居和居住较为集中处，作为自己的巡回点，在点上到处开花，每年可在点上巡回活动几次。

2、乌兰牧骑在具体活动中必须围绕中心工作，使自己的活动适应当地建设与生产的特点，拟订巡回活动计划，在所到之处，可以采取以服务活动为示范(指演出等服务活动)，通过联欢的形式向群众进行辅导和向民间学习，逐步活跃群众的文化娱乐活动。

3、乌兰牧骑全年下乡巡回活动时间为七个月以上，担负所在地内总人口的百分之八十以上的牧民文化生活。

三、乌兰牧骑的组织分工

乌兰牧骑的组织分工及人员配备，应根据方针、任务所需，适应所在旗群众文化工作的发展。视现有条件，可设下列人员或分工：主任 1—2 人，歌舞人员 3—4 人，说唱艺人 1—2 人，宣传人员 2—3 人，搜集编创人员 1—2 人。在具体工作中应做好相互配合，取长补短，共同搞好工作。使其成员逐步培养成适应群众文化工作的各类专长人员。

四、其它

1、经费问题，乌兰牧骑的全部经费由国家文化事业费内开支，在使用上应本着少花钱，多办事，勤俭办一切事业的原则开支。特别在目前经费不足的情况下，可尽力采取与有关部门联合举办一些活动，如展览会、晚会……等，并可以接受有关方面的补助、捐赠和社会力量的支援。

2、关系方面，乌兰牧骑直接接受当地旗人委(旗文化主管部门)的领导。乌兰牧骑与盟文化队、自治区群众艺术馆是业务上辅助的关系，乌兰牧骑应经常与文化队、群众艺术馆联系业务上的辅导和指导工作。

3、乌兰牧骑的各项制度：

(1)全年工作总结和计划，主报旗人委，抄报旗党委宣传、文教部，盟人委文化(教)处，内蒙古文化局。

(2)重大工作的专题报告，报送机关同上。

(3)季度、月份总结和计划，主报旗人委，抄报旗党委宣传、文教部。

(4)每月召开1—2次生活会议。

(5)每月召开一次业务总结计划会议。

4、学习问题：

(1)文化、理论学习。在日常工作中有计划的坚持学习外，可采取冬训的方式集中学习。

(2)业务学习。在活动中主要以向民间学习、自学为辅的方式进行，此外可举行冬训，输送学员参加盟和内蒙古文化局举办的专业学习，参加盟和内蒙古文化局组织的参观组进行观摩学习。乌兰牧骑也可抽派人员到兄弟文化馆、盟文化队进行专业学习。

5、配合中心工作问题：

旗党政应抓紧对乌兰牧骑工作的领导和布置工作，吸收乌兰牧骑主任参加党政召开的有关会议，使乌兰牧骑工作能紧密配合中心工作。乌兰牧骑必须以业务配合中心工作，防止以人员配合中心工作(抽去搞其他工作，脱离本职工作)。

6、乌兰牧骑的干部配备条件和调动原则：

(1)乌兰牧骑干部必须是历史清楚、政治可靠、有文化宣传工作能力的下列人员：

主任，具有初中以上文化(蒙文)程度，并有一定群众文化工作经历和经验者。歌舞人员，具备初步的民间歌舞和艺术知识者。说唱艺人，为当地艺人中艺术水平较高的并能下乡巡回活动者。以上艺术人员应具有高小以上文化程度。宣传人员，应配备口齿清晰，有初中以上文化程度者。编创、搜集遗产人员，具有民间艺术知识和初中、高中文化程度者。

(2)乌兰牧骑干部调动问题：

乌兰牧骑干部是文化艺术专业人员，不要轻易调动工作。除的确不称职、没有培养前途的人员外，严防以非文化艺术人员来调换乌兰牧骑业务人员，以免影响事业的发展。

内蒙古自治区文化局

关于举办说唱艺人会演的请示报告

内蒙古艺术剧院：

根据文化局决定，拟于1963年5月中旬，举办全区小型说唱艺人会演。

我区说唱事业在党的正确领导下，十五年来，特别是1958年以来，无论在思想水平和说书艺人水平上都有显著的发展和提高，取得了很大的成绩。但是由于事业发展的突飞猛进，在进一步继承和挖掘整理民族民间文化遗产上还存在一些薄弱环节。为此有必要在勤俭节约的原则下举办一次小规模的说唱艺人会演。根据八届十中全会精神，向说唱艺人进行爱国主义、社会主义教育，并通过会演互相学习，总结交流经验，挖掘整理民族民间文化遗产，提高民间艺人的说唱艺术水平和政治思想水平，在党的领导下，高举总路线、大跃

进、人民公社的三面红旗，更好地为工农（牧）兵群众服务，为社会主义建设事业服务。

一、会演内容

会演内容主要以传统的古书为主，并以“双百”方针的精神，提倡各种形式的民族民间现代题材的新书。向说书艺人贯彻当前形势任务和文化工作的方针政策。对成绩显著的说唱艺人拟发给奖状以示奖励。

二、会演时间与地点

定于 1963 年 5 月 15 日——6 月 25 日在呼和浩特市举行。

三、参加会演单位及人数

1、为了贯彻精简节约的精神，参加会演名额为 12 人。

呼盟：3 人（生格、孟根高勒特、跑不了）。

哲盟：4 人（扎那、白顺、却吉嘎瓦、吴纯宝）。

昭盟：2 人（山布勒、拉布哈）。

锡盟：1 人（乌苏格宝音）。

呼市：2 人（毛依罕、道尔吉）。

2、因为会演名额所限，各地必须按照分配数和指定的人员参加会演。如有的艺人有特殊困难参加不了会演者，请及时告知我们，以便另采取措施。

3、凡参加会演人员均带足 50 天粮票及行李和日常生活用品，演出会在这方面一般不予解决。

四、经费

1、参加会演人员，如系国家供给的干部，其旅费在原单位报销，宿费（指会演期间）演出会报销，并在会演期间酌情给予伙食补助费，其他人员食宿费和往返旅费均由演出会报销（不包括飞机费）。

2、公社社员和民间艺人，因参加会演所该（欠）之工分，由演出单位给以适当补助。

五、报到时间：

内蒙古说书厅会演办公室报到，5 月 14 日前报到。

以上是否妥当，请批示。

内蒙古说书厅

1963 年 3 月 26 日

蒙语说书演出会工作打算

根据内蒙古人委第十次行政会议批准，定于 10 月 15 日到 11 月 15 日在呼市内蒙古说书厅举办全区蒙语说书演出会。参加的地区有“呼盟、哲盟、昭盟、锡盟、呼市，共 14 人”。

一、演出会的目的

通过演出会达到互相观摩学习，总结交流经验，推广优秀节目，挖掘整理遗产，对艺人进行当前国内外形势的教育，以便正确地贯彻执行党的文艺方针政策，进一步活跃边境、

牧区的文化生活。

二、演出会的节目

以反映现实生活和阶级斗争题材为主,并可说一些经过加工整理的优秀传统节目。

三、组织领导

演出会组成领导小组,成员有:索局长、孟和、庆来、毛依罕、语文研究所道仁嘎。下设两个小组:

1、行政演出组:负责食宿、交通、参观、组织报告、会场布置、演出等行政事务工作。成员有:伍英莲、朝格柱、张富珍、于子贤、敖其尔巴图、苗凤皋。

2、挖掘整理学习组:负责业务学习、交流经验、挖掘整理、节目审查等。成员有:白音那、图布新、泽澄、张善、巴图道尔基、语言研究所索伊勒图、内蒙古人民广播电台一人、内大一人、内蒙师院一人。

四、关于演出会的安排

1.15日下午二时半,召开预备会,宣布演出会计划,生活安排情况等;晚七时半举行开幕式,开幕式议程:

①内蒙古自治区蒙语说书演出会开始;

②内蒙古文化局副局长索德那木同志讲话;

③艺人代表毛依罕讲话;

④演出开始。

2.开幕式请下列人员出席:内蒙古人委哈副主席、内蒙古党委宣传部阎部长、沈部长、内蒙古人委文教办公室负责人、内蒙古文化局局长、处长、内蒙古文联牧人、耶拉、语言研究所额尔登陶克陶、内蒙古广播电台负责人、艺术剧院宝音巴图、内蒙古民委负责人、呼市文化局包德力及参加演出会的全体艺人。

3.演出会期间,白天为学习讨论、参观、交流经验、挖掘整理。晚间为演出,演出可采取售票、票价二角,学生半价,包场三十元。第一天(开幕)为招待演出。星期日演两场,即:中午十二时和晚间七时三十分。

4.从10月15日至11月14日在内蒙古日报汉文版刊登演出广告,15日在街头贴一次演出会消息。

5.参观毛纺厂、博物馆、内蒙古艺校。

6.请领导同志作三次报告:①关于当前国内外形势的报告;②关于文艺方针政策和任务的报告(包括支援农牧业);③关于民族政策的报告。

7.11月14日作汇报演出,15日闭幕,索局长作总结报告,会后合影留念。

五、关于食宿

1.全体与会人员住宾馆。派一名工作人员(白音那)陪住,负责办理伙食手续、了解伙

食质量及反映、了解和解决一些问题，照顾出发、登记报到等。

2.参加演出会的人员年龄较大，需车辆接送，因解决汽车有困难，采取雇三轮车办法解决。参观毛纺厂、内蒙古艺校时，乘坐公共汽车、参观博物馆可步行前往。

3.每天每人供给茶叶0.5两，香烟三天两盒，皆为自费。

4.演出时免费供给演唱人员烟茶。

5.伙食标准，每人每天一元五角(包括夜餐费三角)。

六、关于经费

按(63)文艺字第84号通知执行

内蒙古自治区文化局

1963年10月14日

会演演出期间节目顺序表

月	日	星期	姓　名	书　名	新书	旧书	是否个人创作	午场	晚场	备考
10	16 17	3 4	跑不了	肖华山		故书			晚	
10	18 19	5 6	乌斯格宝音	孤　星	新书		个人作品		晚	
10	20	日	吴贤宝	云风兰		故书		午	晚	
10	22	二	生　格	平原烈火	新书				晚	
10	23	三	生　格	三全镇		故书			晚	
10	24	四	桑布拉	李如贵救王秀英		故书			晚	隋　唐
10	25	五		李如贵救王秀英		故书			晚	隋　唐
10	26	六	拉布哈	四姐下凡		故书			晚	
10	27	日	白　顺	四姐下凡		故书		午		
10	28	二	白　顺	狼牙山五壮士	新书				晚	拉布哈
10	29	三	拉布哈	樵夫祭神		故书			晚	
10	30	四	拉布哈	郭汉龙征西		故书			晚	
10	31	五	拉布哈	郭汉龙征西		故书			晚	
11	1	六	道尔吉	孤　儿	新书				晚	
11	2	日	道尔吉	孤　儿	新书			午		
11	3	一	毛好来	双灯记		故书			晚	宋　代
11	4	二	毛好来	双灯记		故书			晚	宋　代
11	5	三	毛依罕	敖包相会	新书				晚	
11	6	四	毛依罕	敖包相会	新书				晚	

内蒙古自治区文化局
关于停演“鬼戏”的意见(草案)

根据中共中央批转文化部党组一九六三年三月十六日关于停演“鬼戏”的请示报告，我们对自治区各地戏曲剧团上演“鬼戏”的情况初步进行了调查，汇总研究了过去上演“鬼戏”剧目五十出，并提出了处理意见。这五十出“鬼戏”中有二十二出是有一定毒素和恐怖气氛，其中有一部分戏过去已去掉鬼魂形象现在又恢复了原来面貌的，需经过修改去掉鬼魂形象和恐怖气氛及残害人们心理以及封建迷信的成份后仍可上演；有二十八出是毒素严重，形象恐怖，去掉鬼魂形象即不成戏的，这些“鬼戏”应予停演。现就五十出“鬼戏”提出处理意见(见附件)，请参考研究。

为了贯彻执行文化部党组关于停演“鬼戏”的请示报告，提出以下意见：

一、各地文化行政部门和剧团都必须认真学习文化部党组关于停演“鬼戏”的请示报告，并继续澄清所有鬼魂形象出现的剧目。这些剧目如属五十出“鬼戏”之内的，应参照附件提出的处理意见进行处理，其中可以修改的，应当同艺人合作研究修改，修改后，经过地方文化主管部门审查并提出意见，转报内蒙古文化局审定，在未批准之前，不得上演。不在五十出“鬼戏”之内而又可以修改的“鬼戏”，各地应提出修改意见及修改本报内蒙古文化局审定，在未批准前，不得上演；无法修改的和一时难以修改的“鬼戏”，应当先行停止上演。

二、全区各地，无论在城市、农村和牧区，一律停止上演有鬼魂形象的各种“鬼戏”。各地文化行政部门如发现区内剧团和外来剧团上演“鬼戏”时，应立即劝止或者勒令停演。

三、有些剧目虽无鬼魂出现，但在表演上有恐怖气氛和迷信色彩的，应当修改后再行上演；有些乔装恶鬼、假设阴曹地府或借鬼魂来处理戏剧矛盾的剧目(如“潘杨讼”的“夜审”等)，都或多或少地会产生宣传封建迷信的副作用，这些剧目应当作适当修改后上演。原属于“鬼戏”的片断，而在这一片断中并无鬼魂形象和迷信成份出现的折子戏(如“焚香记”的“阳告”，“双针记”的“吊金龟”等)仍可上演。

四、当前停演的只是鬼魂形象的各种“鬼戏”。各地不要把那些以神话和传说为题材的神话剧与“鬼戏”混同起来予以停演。但上演神话剧时也要注意避免渲染迷信和制造恐怖气氛。有迷信色彩的和制造恐怖气氛的神话剧，也应经过修改再上演，以免产生不良效果。

五、有鬼魂形象的曲艺节目及书目也应按中共中央文件的精神，在未作修改以前，一律停演。

内蒙古自治区文化局

一九六三年十月

关于蒙语说书演出会的简要总结

内蒙古自治区蒙语说书演出会，于 1963 年 10 月 15 日至 11 月 15 日在呼和浩特市举办，会期一个月。

参加这次演出会的有呼、哲、昭、锡盟和内蒙古直属机关的艺人共 11 名。这些艺人在全区来说是具有代表性的，他们之中有专业艺人，也有社、队业余演唱艺人。这些人既能说历史书，又能编说新书。

在这一个月的演出会期间，不仅进行了互相观摩学习，总结交流了说书工作的经验，更重要的是通过听取国内外形势报告，通过进一步学习党的“百花齐放、推陈出新”的文艺方针政策，进一步认清了形势，明确了方向，提高了思想；统一了认识，坚定了信心。与会艺人一致表示决心说：党和政府对我们这样无微不至的关怀和培养，我们坚决以实际行动和工作成绩来报答，决不辜负党的培养和教导，改革旧书，多说新书。

通过这次演出，更加突出地强调提出了提倡说新，使大家在思想上更加明确了推陈出新的重大意义和迫切性，大家认为只有这样才能适应社会主义时代的人民群众的需要；演出会中也正体现了这一精神，与会的艺人都准备了新书，11 个人当中说新书的就有 6 名，其余艺人根据需要安排了旧书。这些新书是：“敖包相会”、“孤星”、“孤儿”、“狼牙山五壮士”、“平原烈火”等。除了内部观摩演出外，还组织了适当的对外演出，场次达 24 场，听众达 2,740 人次，书目共 19 部；同时组织艺人深入到工厂、学校以及牧民招待所等单位进行了演出，收到了良好效果。

通过演出会对书曲改革、如何推陈出新、怎样编唱新书、如何正确反映社会主义现实生活和革命斗争历史等一系列的重要问题，进行了广泛地学习和讨论。大家一致认为做为一个革命的艺人，老说旧书，不用说适应不了新时代人民和阶级斗争的需要，自己也觉得心里有亏，对不起党和人民，应当多说有益于当前阶级斗争和反映社会主义时代人民的精神面貌、生活、生产斗争的新书。会演期间，也有新旧思想的斗争，固守旧的势力同积极改革之间的斗争。这些斗争突出地表现在书曲改革方面，有的人认为旧的历史的东西不能改掉，因为历史不能改等等。

在这次演出会期间还创作了不少新作品，如反映社会主义建设成就、民族团结；歌唱总路线、大跃进、人民公社；歌唱祖国锦绣山河和美丽富饶的家乡的“好力宝”13 个；还有反映内蒙古各族人民特别是蒙古族人民在旧社会黑暗统治下的悲惨生活和人民群众反对

帝国主义和封建统治而作的英勇斗争的新书两个。除此而外，为了挖掘整理传统说书艺术遗产，不论新编书和传统的、现代的均录了音，并组织了两个整理小组；一个是文学整理，一个是曲调整理。录音下来的书目有二十来种（不包括书帽、赞词、祝词等），曲调三百来首，还不包括区内其他说唱艺人的曲调。这些曲调都有独特的艺术风格和演奏技巧，其形式是丰富多彩的。同时，把收集到的这些资料正在整理汇编，并已整理出一部分，准备出版发行或内部发行。

这次演出会除交流经验，互相学习外，还着重学了党的方针政策：1.通过演出会对说书民间艺人进行一次阶级斗争和社会主义教育，使其看清形势，明确方向和今后工作任务；2.学习探讨蒙语说书如何更好地为当前的阶级斗争服务，发挥书曲的革命战斗作用；3.进一步贯彻执行百花齐放、推陈出新的方针，促进了书曲改革工作，总结交流经验，提倡大力说新书的问题；4.进一步明确了加强深入农村、牧区，为工农（牧）兵服务，为社会主义建设服务，为阶级斗争服务的重要性等问题。同时也解决了一些工作上的具体问题，直接促进了蒙语说书工作和书曲改革工作，促进了编说新书的积极性。

在演出期间，内蒙古党政领导乌兰夫、王再天、哈丰阿、吉雅泰等领导同志先后接见了与会民间艺人，同他们进行了亲切交谈。对他们今后工作给予了具体指示和希望，并合影留念。这给了与会民间艺人极大的鼓舞和力量。演出会结束后，还组织了参观学习，先后到包头市、北京参观了祖国社会主义建设的成就。这不仅开阔了他们的眼界，丰富了知识，而更重要的是对他们进行了一次实际的深刻的阶级教育和社会主义、爱国主义教育。通过参观讨论、漫谈和新旧社会的回忆对比座谈会，艺人们纷纷表示了对社会主义祖国的无限热爱，对党和领袖毛主席的无限敬爱的火热心情；并表示决心回去后一定要比以前更好地工作和学习，更好地为党的事业忠心耿耿地工作，听党的话，为祖国社会主义建设事业贡献出毕生的全部力量和智慧。

内蒙古自治区文化局

1964年1月7日

内蒙古自治区集体经营戏曲剧团试行工作条例（草稿）

（1964年1月）

一、剧团的性质、组织和方针任务

1、集体经营的戏曲剧团是社会主义制度下的，由戏曲艺术人员自愿组成的，集体经营

管理的表演团体。在经济上实行独立核算，自负盈亏。在分配上贯彻按劳分配，量入为出的原则。

2、集体经营的戏曲剧团在党和政府的领导下，按照民主集中制的原则办事，实行在团务委员会集体领导下的团长负责制。

剧团的团长及团务委员会的委员都必须经过民主选举产生。

3、集体经营的戏曲剧团是整个社会主义文艺事业的一个组成部分，必须贯彻执行党的建设社会主义的总路线和为工农兵服务、为社会主义建设服务的政治方向以及百花齐放、百家争鸣、推陈出新的方针。剧团的任务是运用戏曲艺术，以社会主义、爱国主义和国际主义思想来教育人民，鼓舞人民的革命热情和劳动热情，培养人民的共产主义觉悟和道德品质，清除资产阶级思想影响，政治影响及其他各种旧的习惯势力；帮助人民正确地认识生活、认识历史，提高人民的审美能力和欣赏水平，满足人民正当的文化娱乐需要，丰富人民的精神生活。

剧团应当在以农业为基础的思想指导下，把支援农牧业，为农村牧区服务放在首要地位，积极上山下乡深入农村牧区为农牧民群众演出；加强同人民群众的联系，并对群众的业余戏曲活动进行辅导。

4、集体经营的戏曲剧团必须努力创作、演出和积累为人民群众喜闻乐见，思想质量和艺术质量较高的剧目；有计划地培养优秀的编剧、导演、演员、音乐和美术人才；认真地总结艺术经验，不断地提高创作和演出质量。

5、集体经营的戏曲剧团必须贯彻自力更生，发奋图强，勤俭办团的方针，加强剧团的经营管理，增加收入，厉行节约，逐步扩大公共积累，使剧团获得不断地巩固和发展。

二、剧目和创作

1、剧团上演的剧目，直接影响着广大观众的思想感情和精神面貌，发挥着潜移默化的作用，因此必须十分重视剧目工作。

剧团上演的剧目应当丰富多彩，力求题材，体裁，形式和风格上的多样化。首先要积极上演一些反映社会主义建设和革命斗争历史的剧目，也要继续认真地整理、改编和上演优秀的传统剧目，以及用正确的观点编写新的历史剧目，在剧目的体裁和形式上，既要有正剧，也要有喜剧和悲剧，有大型剧，也应有中、小型剧。在上演剧目的安排上，必须注意选择那些对农牧民富有教育意义的，为农牧民群众喜闻乐见的剧目，也要照顾城市观众的爱好和需要，上演一些适合他们欣赏的剧目。只有这样，才能从各个方面表现新的人民的时代，反映新时代人民的精神面貌，满足人民群众文化生活上的需要；使戏曲充分发挥对群众的教育鼓舞作用，又能满足人民正当的娱乐需要，丰富人民的精神生活。

2、剧团应当建立剧目管理制度，加强剧目管理工作。剧团应当把过去和现在演出过的

各类剧目，进行一次系统地清查和登记，并分类排队，从内容和艺术上作具体的研究和分析，清除或修改一些有害的或不健康的剧目，确定优秀的保留剧目并作不断地加工提高。剧团的上演剧目情况，应有文字记载。

剧团要注意不断增添保留剧目，新排演的基础较好的剧目要不断加工锤炼，使它更加完美成为新的保留剧目；对于其他剧种的优秀剧目，也要有选择地移植过来，扩大上演剧目来源。

剧团要制定长期和短期的上演剧目计划，根据群众的需要和剧目对群众的教育作用来选择上演剧目。制定上演剧目计划时应该与老艺人、名演员充分研究。上演的剧目，一般都要有剧本，不要演“梁子戏”、“提纲戏”，应当以演好戏来争取观众，增加收人。

3、剧团必须重视剧本创作工作，设专职或兼职的创作、编导人员，有条件的剧团，可建立创作组、编导组。对于编创人员的工作要给予帮助和支持。组织他们深入群众，熟悉生活，积累创作素材；学习马列主义、毛泽东著作和党的方针政策，学习文艺理论，不断提高思想水平和写作能力。

剧团可根据需要向编创人员提出要求和建议，积极提倡他们创作反映社会主义建设反映现实生活和斗争的剧本，创作适合于农村牧区上演的剧本，并帮助他们熟悉这方面的生活和题材，编创人员也应当主动地深入农牧区，参加群众的生活斗争，熟悉自己不熟悉而应当熟悉的题材，积极反映伟大祖国和自治区的新面貌，新人新事，为当前的阶级斗争服务。

剧团除依靠自己的编创力量外，也要和团外的剧作者建立经常的联系，请他们为剧团写作或改编剧本。

4、我国的戏曲遗产和传统剧目极为丰富，目前在各剧团上演的剧目中传统剧目又占有很大的比重，因此，必须充分重视挖掘、整理、改编和上演优秀的传统剧目。挖掘、整理和改编传统剧目，必须有选择，有继承，有批判，要剔除糟粕，保留精华，达到推陈出新的要求，突出它的民主性与革命性。不要原封不动地搬上舞台，应该明确认识：继承遗产的目的是为今天的人民服务。挖掘、整理传统剧目，必须向老艺人学习，鼓励他们把全部艺术保留下来，传授给下一代。

对于那些符合今天需要的历史题材，剧团应该组织熟悉这类题材的人用正确的观点编写新的历史剧目。这类剧目只要写得好，就能表现我国人民反抗侵略、压迫的坚强意志，表现各民族祖先勤劳勇敢、艰苦创业的奋斗精神，表现时代精神和时代要求。

在编写剧目上，应该注意编写反映我区各族人民，特别是蒙古族人民历史的或现在的生活斗争的剧目，并在不断地艺术实践中使我区的戏曲艺术富有民族特色和地区特色。

三、提高质量、培养人才

1、剧团应当建立正常的导演、排练和演出制度，使艺术生产活动按照正常的程序进行，不断提高演出质量。

鼓励演员认真作戏深入刻画人物，鼓励艺术上的独创精神，反对一切野蛮、恐怖、猥亵和各种低级庸俗的表演。过去“临场说戏”以及“台上见”等由演员任意发挥的做法应予克服。

为了提高演出质量，必须加强导演、演员、音乐、舞台美术人员的密切合作，戏剧的音乐、美术工作必须符合内容的需要，为内容服务。各种艺术人员应当在团结协作的基础上，积极提高艺术水平，共同完成整个舞台艺术创造的任务。

2、加强艺术研究和艺术总结，提倡互相学习，切磋琢磨的风气。剧团可以定期不定期地举行座谈会，讨论会和经验交流会，就有关艺术问题进行研究的探讨。一些重点剧目或新编剧目演出后，都应当就剧本、导演、表演等各个方面进行艺术总结，以提高认识，交流经验，共同寻找改进的方法，不断提高演出质量。

对于艺术问题，应通过自由讨论和不断地艺术实践求得解决，不要用行政命令的方法解决艺术问题。

3、剧团必须重视培养自己的创作、导演、表演及音乐、美术方面的人才，以提高艺术质量，使剧团得到不断地巩固和发展。为了培养人才，剧团应采取措施，加强艺术人员的政治学习、业务学习和文化学习，加强基本功训练。特别要帮助青年演员切实打好基础，鼓励他们勤学苦练、刻苦用功。不要骄傲自满，半途而废。有条件的剧团应设专职或兼职的文化教员，帮助老艺人和青年演员，学员提高文化知识。剧团的政治、文化学习每周不应少于四小时。

4、剧团应当注意培养新生力量。提倡和鼓励艺术人员之间互教互学，老艺人个别带徒弟等办法来培养人才。学员和青年演员拜师学艺必须师徒双方自愿，师徒之间应尊师爱徒，形成一种新的“师徒”关系。拜师收徒，应特别注意实际教学效果，要以少而精为原则。纳徒不传艺，和拜师不学艺的，剧团应给于教育。并对于纳徒传艺的老艺人，应根据他们贡献的大小，给予适当的报酬和奖励。

剧团招收学员应在编制之内，并一律不得开办学员班。

5、奖励优秀创作与优秀表演。剧团应通过评比等办法对优秀的创作、导演和表演给予精神或物质上的奖励。

6、剧团必须在以农业为基础的思想指导下，把支援农牧业、为农村牧区服务放在首要地位。盟市旗县的剧团一律面向农村牧区，用大部分时间深入农村牧区加强巡回演出活动。积极地向农牧民进行社会主义、爱国主义和集体主义教育，巩固与扩大社会主义思想阵地，丰富广大农牧民群众的文化艺术生活。同时，通过深入农村牧区，有计划地安排艺术

人员深入群众、深入生活，组织他们适当地参加生产劳动，加强同劳动人民的联系，改造思想，也促进戏曲艺术的不断发展，提高演出质量。

在巡回演出时，应对群众的业余戏曲活动进行辅导。

四、积累与分配

1、剧团必须贯彻自力更生，发奋图强，勤俭办团的方针，经济上实行独立核算，自负盈亏。一切收支都要精打细算，量入为出，并努力增加收入，争取自给有余。反对铺张浪费，贪污盗窃和损公利己的行为。

剧团应建立与健全财务管理制度，定期公布账目，加强群众监督，实行企业化经营管理。

2、剧团应当在正确处理国家、集体、个人三者关系，目前利益与长远利益相结合的原则下，由经济收入中提取适当比例的公积金与公益金，逐步扩大公共积累，作为剧团建设和集体福利的储备。

提取公积、公益金的比例，在目前情况下不宜过高。公积金一般可按收入总额(除去税金)百分之五至八的比例提取，公益金一般可按收入总额(除去税金)百分之四至七的比例提取。有些收入好、积金多的剧团，提取比例还可再提高一些。公积金、公益金提取的比例由剧团民主讨论决定，并报当地文化部门批准。

公积金用于剧团的基本建设(如购置服装、道具、修缮宿舍、排演场所等)；公益金用于集体福利事项(如生活困难补助，医疗费用和老艺人的养老退休金等)以及剧团在收入较差的情况下，维持剧团人员的最低生活费用。

剧团的公积、公益金不得轻易挪用。剧团的团产(服装、道具、存款、房舍及各种设备)均为集体所有，不能由个人分劈。过去个人向剧团的投资(服装、道具等)应合理作价，分期偿还。

3、剧团的工资待遇，必须符合按劳分配的原则，既要反对平均主义，又必须保证一般人员能够维持生活。

剧团的收入部分除去税金，公共积累，正常的管理、演出费用以外，其余部分可用于发放基本工资、分红、奖金等项开支，具体分配办法(如固定工资，基薪分红，基薪加奖，基薪分红加奖励，死分活评等)可根据各地不同情况，由剧团民主讨论决定，报当地文化部门批准。但是，原则上都应当精打细算，量入为出，从长远着想，要考虑到旺季淡季，防止花光分光，以便有可能保证艺术人员的学习，进修，劳逸安排和保持剧团演职人员生活的相对稳定。

4、为了调动演职员的积极性，剧团根据实际需要和经济情况适当时期内调整工资一次，克服在工资分配上的不合理现象。

五、演员与职员

1、在党的领导下加强全体演职人员的团结，是剧团巩固发展的有力保证。剧团的全体演职员必须在拥护党的领导，坚决走社会主义道路的基础上广泛团结起来，努力学习政治理论，加强同劳动群众的联系，自觉地进行思想改造，提高思想水平，做革命的戏曲工作者，积极为工农兵群众，为社会主义建设服务。

2、剧团的演职员在政治上一律平等，有选举权和被选举权，批评建议之权，以及享受剧团举办的一切文化福利待遇之权。剧团的演职员必须努力学习钻研业务，做好自己分担的工作，并把维护剧团的团结，维护集体利益和荣誉，服从领导，遵守团务会议的决议和剧团的规章制度，反对坏人坏事作为自己应尽的义务。

3、剧团要切实做好劳逸安排，保证演职员的身体健康。节日假日演出，事后应予补假。对于名老艺人及体弱多病的人，要在生活上给予必要的照顾，并适当地控制他们的演出场次。在一般情况下，不要搞突击任务，不要任意增加演出场次。有条件的剧团可根据具体情况每年制定相当日期的休假制度。

剧团的演职员必须按照国家的有关规定，每年坚持参加相当时间的劳动，经常保持同劳动人民的联系。

4、剧团应重视福利工作，为演职员举办必要的福利事业，关心他们的生活，帮助他们解决生活困难。

注意防治演职员的职业病，制订病休请假制度及医疗费报销办法，保证演职员患病就医及因事因病休假的权利。制定病休请假制度及报销医疗费办法时，应根据有利于巩固集体事业的原则，对于参加剧团工作时间长短不同的人，可划分年限，分别给予不同的待遇。

演职人员的婚丧嫁娶要合理给假，保证妇女的产假，婚丧嫁娶及产假假期内，不应减发或扣工资。

演职员病故时，剧团应发给必要的丧葬费。对于年老人员应制定退休办法，保证年老人员达到一定的年龄和在剧团工作达到一定的年限时，参照国家规定的办法享受退休待遇。对于在本剧团边疆工作二十年以上的退休老艺人，其待遇应当高一些，并由剧团负责养起来。对退职人员，应参照国家规定和退职者本人在剧团工作时间长短发给退职金。对自动退团人员，应分别不同情况酌予补助或不予补助。

5、剧团应制订必要的奖惩办法，对于工作有显著成绩，艺术上有显著提高，思想好，维护集体利益，对剧团的巩固与发展有贡献的人，给予奖励；对于破坏集体利益、腐化堕落，违犯政策法令和犯有其他严重错误的人，应分别轻重给予必要的处分直至开除出团。

6、剧团聘用流动演员，必须经过严格的审查。不准任用没有退团介绍信和有关证明的人，不准挖角。流动演员的工资待遇不得任意提高，不准多于原在剧团工资，应该由聘用剧

团按情况协商决定。并签订合同，报文化行政部门备案。流动演员不享受剧团的福利待遇。剧团对流动演员应加强思想教育工作，组织他们参加政治学习和业务学习，帮助他们不断地提高觉悟。

剧团吸收演员或其他艺术人员（如编剧、导演、音乐人员等），必须按其原在剧团的工资标准评定工资，不得任意提高工资。

上述聘用的流动演员或吸收的演员及其他艺术人员，如过去不曾参加过剧团的，其工资标准可采取民主评定或双方协议的方式予以规定。

六、干部

1、剧团的行政管理干部，应力求精悍，特别是不参加艺术生产的专职行政管理干部不宜过多，以便尽量减轻剧团的经济负担，克服人浮于事的现象。各级管理干部，都要努力学习，熟悉业务，认真负责，勤勤恳恳地把剧团管理工作做好。

2、剧团的各级领导干部，必须坚持群众路线的工作作风，关心演职员的工作与生活，以平等的态度待人。发扬民主，倾听群众的意见，遇事向群众商量。不准压制民主打击报复；反对个人独断专行，强迫命令以及谩骂群众的“班主”作风。

3、剧团的领导干部要办事公正，大公无私，不许徇私舞弊，不得特殊化，不准随便任用私人。对于旧戏班遗留下来的利用亲属关系，师徒关系，同科同行和朋友关系拉拢一些人，排斥另一些人的派别活动，必须严加制止。

4、政府根据需要或剧团的请求派到剧团工作的国家干部，体现了党和政府对集体经营剧团的关怀和帮助。派团干部到剧团后，即成为剧团的成员之一，应该努力作好本身担负的工作。当他们经过民主选举担任领导职务时，也应当按分工做好领导工作，并主动地加强和艺人领导成员的团结，尊重他们，向他们学习。

剧团的主要领导成员（团长副团长等）不宜全部由派团干部担任。

做党的工作的派团干部（上级指派的书记等）一般可不参加行政领导工作，以加强思想政治工作的领导。

5、派团干部到剧团工作后，其原有的政治待遇仍照旧不变，并保留公职，他们的工资福利等待遇，可仍按国家干部有关规定办法执行，也可按演职员有关规定办法执行。无论采取那种办法都要经过文化主管部门批准，一切开支由剧团支付。

6、兼任领导职务的演职员，由于他们既参加演出，又参加管理工作，工作较为劳累，剧团应根据他们的工作表现，视情况给予他们适当的补贴或奖励。

七、组织机构及职能

1、剧团应当按照民主集中制的原则，实行在团务委员会集体领导下的团长负责制。

剧团应当实行集体领导和分工负责的领导方法，一切重大事情的决定都必须经过民主讨论，不得由少数人决定。

2、剧团的团务委员会的委员应由全体团员大会民主选举产生，并报文化行政部门备案；正副团长可以由全体团员直接选举，也可以由团务委员会推选，并报文化行政部门批准。团务委员会每两年改选一次，连选可以连任。

团务委员会的主要任务是：

贯彻执行党的文艺方针政策及党和国家的有关政策法令和指示；

讨论决定工作报告，工作计划及年度预决算；

讨论决定剧目计划，演出计划及学习计划；

讨论决定各项重大章程制度；

讨论决定评定工资工分和调整工资的意见；

决定人员变动及行政、业务管理干部的任免；

讨论决定福利及奖惩等事项；

监督检查行政、业务和财务管理工作，督促财会人员定期向全团公布账目；

属于团务委员会职权范围内的其他重大事情。

剧团的团长、副团长除执行团务委员会的决议外，并处理日常工作。

3、团务委员会应当接受群众监督，定期向全团作工作报告及收支报告。有关剧团的工作计划及各种规章制度的建立、修改、废除，评定工资和人员奖惩等重大问题，都应当经过充分的民主讨论，并分别报文化行政部门备案或批准。

4、为了团结全体艺术工作者，更好地贯彻执行党的文艺方针政策，充分发挥艺术人员的积极性和创造性，保证艺术质量的不断提高，剧团应当根据需要和可能设立艺术委员会或艺术小组，其主要任务如下：

讨论和研究年度和季度的上演剧目计划，提出有关艺术生产问题的各种建议；

讨论重点剧本及重点剧目的导演计划，检查艺术产品质量，促进艺术的革新，指导有关剧本整理、改编、创作、表演、导演、音乐、舞台美术设计等各方面艺术创造经验的总结工作；

指导艺术人员的业务理论、技术学习和培养新生力量的工作；

组织各种座谈会、报告会、经验交流会，开展各类艺术问题的争鸣。

八、加强党的领导

1、加强党的领导是办好剧团的重要保证。

剧团的党支部应当在上级党委的领导下，对剧团的行政工作起监督和保证作用。其主要任务是：领导全团的思想政治工作和党的建设工作，教育党员模范地完成自己的工作任

务，团结和教育本团全体人员，保证贯彻执行党的方针政策和政府文化行政领导部门的指示，保证剧团各项工作任务的完成。

2、党在剧团应根据党员人数，分别建立党支部或党小组。如不具备这种条件，尚没有党组织也没有和其他单位成立联合支部的剧团，可视情况设专职的政治指导员，以加强剧团的思想政治工作。

3、剧团在当地文化主管部门的直接领导下进行工作，有关剧团的工作、人员思想情况等一切重大事情，都应当主动地向文化主管部门报告，取得上级的领导和帮助。剧团的工作计划，人员编制，巡回演出计划，选举后产生的团长、副团长，开除人员，评定工资，提取公积金、公益金的比例等重大事项的决定都须报文化主管部门批准。有关剧团制定的重要规章制度，剧目上演计划，聘用流动演员，选举产生的团务委员会委员等事项的决定，也需向文化主管部门备案，以取得上级的了解和帮助。

4、剧团应充分运用自己的合法权利，进行正常的演出活动。任何人都不准对集体经营的剧团有任何歧视和刁难，剧团也要在演出活动中，按规定办事，不向其他部门要求特殊待遇，不乱送招待票。

5、剧团都必须向当地政府申请登记，未经批准登记的剧团，一律禁止演出。

注：此条例也适合曲艺、杂技、木偶、皮影等表演团体。

内蒙古自治区文化局关于印发“全区专业艺术表演团体迅速掀起学习乌兰牧骑坚持‘二为’方向与劳动牧民紧密结合的革命思想、革命作风的热潮”的通知

(65)文艺字第2号

各盟、市、旗、县文教(化)局、处、科，内蒙古艺术剧院，各级专业艺术表演团体：

现将《全区专业艺术表演团体迅速掀起学习乌兰牧骑坚持“二为”方向与劳动牧民紧密结合的革命思想、革命作风的热潮》随文印发给你们，请认真研究参照执行。将你们的学习情况，取得的成绩和经验及时报送我局。

1965年1月6日

附件：

全区专业艺术表演团体迅速掀起学习乌兰牧骑坚持"二为"方向与劳动牧民紧密结合的革命思想、革命作风的热潮

乌兰牧骑于一九五七年建立以来，在党的领导和人民群众的支持下，取得了很大成绩，获得了不断发展和提高。这支轻装的红色文艺工作队以旺盛的革命精神和革命干劲，不畏风雪，不辞劳苦，常年深入牧区以革命的内容和小型多样的形式为群众送歌献舞，热心服务，发扬了革命文艺工作队的优良传统，坚持了文艺为工农（牧）兵服务的正确方向，做到了与工农兵相结合。最近，乌兰牧骑代表队在北京汇报演出后，受到领导上和首都文艺界以及广大观众的热烈赞赏。《人民日报》发表文章肯定了乌兰牧骑的方向，表扬了他们的革命精神，并指出他们是文艺工作者的榜样。

为了使乌兰牧骑的革命思想、作风及其经验在全区开花结果，推动各级专业艺术表演团体和艺术工作者的革命化，现决定在全区各级专业艺术表演团体中掀起一个学习乌兰牧骑的热潮。这一学习要从思想革命化入手，通过活学活用的具体实践，达到坚持文艺必须与工农兵相结合，为工农兵服务，为社会主义革命和社会主义建设服务的正确方向，通过参加劳动，实现彻底革命化的目的。为此提出如下意见：

（一） 学习什么

学习他们的革命思想，革命精神，革命作风，革命干劲。学习他们高举毛泽东文艺思想红旗，遵循党的文艺为工农（牧）兵服务，为社会主义服务的方向，按照内蒙古党委的指示，长期地深入牧区，全心全意地为牧民服务，和劳动群众打成一片，实行"三同"的革命精神；学习他们轻装上阵，不怕艰苦，处处为劳动牧民着想，不管人多人少，甚至为一个劳动牧民进行宣传演出的革命作风；学习他们能够及时地配合党的各项任务和中心工作，进行编新、创新、说新、演新，以革命的内容，小型多样群众喜闻乐见的形式，向广大劳动群众进行宣传演出活动，辅导群众开展业余文艺活动，到处撒播革命文艺种子；学习他们的那种为了更好地为劳动牧民服务，不讲条件，不讲价钱，苦练业务，一专多能的革命干劲。一句话，学习乌兰牧骑按照毛主席的指示，长期地、真正地深入工农（牧）兵，和劳动群众打成一片，和劳动群众相结合的革命思想、革命行动。

（二） 怎么学

1、全区各级专业艺术表演团体在党的领导下，立即组织全体人员学习报刊上有关文

章，其中特别是《人民日报》三赞乌兰牧骑的文章，并组织必要的报告会。通过学习，进一步领会毛主席的文艺思想，按照毛主席指示的文艺方向，认真检查思想和工作；从思想上、行动上认真贯彻执行党的文艺为工农兵服务，为社会主义革命和社会主义建设服务的方向，文艺工作者与工农兵相结合，参加劳动，为实现文艺和文艺团体和文艺工作者的彻底革命化及思想改造打好基础。

2、活学活用，学用结合。要求各级文工团、歌舞团、杂技团、歌剧团等专业艺术表演团体，通过学习马上组织一批乌兰牧骑式的小型演出队或文化队，携带配合当前阶级斗争的节目，轻装上阵，到农牧区为社会主义教育运动服务；同时，与农牧民群众相结合，参加集体劳动，熟悉劳动群众的生活、思想、感情，用无产阶级的思想改造自己的思想。下去以后，要体验生活，就地取材，编新、创新、说新、演新，用文艺形式及时反映农村牧区的先进人物的先进事迹，更好地表现时代精神。

3、各地戏曲剧团，要根据自己的具体情况，用较多的时间下乡演出。是分队下去还是集中下去，要因地而异，视实际情况和需要来确定。节目是大、中、小型结合，以小型为主，做到精悍、灵便、轻装，便于在一村一队演出。节目的内容必须是社会主义的革命现代题材。除了为农牧民群众、为社会主义教育运动服务以外，要积极参加劳动，体验生活，改造思想，并注意搜集资料，加强创作，丰富上演剧目，使戏曲工作更好地为社会主义革命和社会主义建设服务，为工农兵服务。

4、各地乌兰牧骑要进一步全面系统地总结革命化、民族化、群众化的经验，互相交流，互相学习，进一步发扬革命思想、革命作风和革命干劲，在现有基础上，不断革命，不断提高，使自己成为贯彻毛主席文艺思想的尖兵，更好地为当前阶级斗争服务。

(三)几点要求：

1、各地文化行政部门要切实把这次学习领导好，做到有组织，有计划，有检查，有总结，活学活用；注意抓重点，并注意推广成功的学习经验，把这项工作列入一九六五年工作计划。

2、各专业艺术表演团体和文艺工作者要踏踏实实地，认真地把乌兰牧骑的经验和革命精神学到手，做贯彻毛主席文艺思想的尖兵，真正做到既会劳动又能从事文艺宣传活动的革命文艺工作者。

3、实现艺术工作的彻底革命化，是文艺工作者把社会主义革命进行到底的革命方向问题，不能视为一阵风，必须认真贯彻。现在学习乌兰牧骑的革命精神，是彻底革命化的重要措施。因此，必须有领导，有组织地把这次学习搞好。希望各级专业艺术表演团体根据自己的实际情况，制定学习乌兰牧骑的计划，并努力实现。

1965年1月6日

内蒙古自治区革命委员会文化局转发文化部党组“关于逐步恢复上演优秀剧目的请示报告”的通知

各盟、市文化局、直属艺术单位：

经请示华主席、党中央批准，中共中央宣传部以(1978)1号文转发了文化部党组《关于逐步恢复上演优秀剧目的请示报告》。现将该报告转发给你们，请认真贯彻执行。

我们要继续深入揭批“四人帮”的罪行，在党的领导下，坚持群众路线，有领导、有计划、有步骤地恢复上演优秀传统剧目，同时提倡用历史唯物主义的观点新编历史剧。在恢复上演的过程中，要坚持选择剧目的标准，严格审批制度，注意演出场次的安排，传统剧目不能过分集中演出，防止演出坏戏，对坏人组织黑剧团活动，要坚决禁止并严肃处理，要坚持戏曲革命的大方向，多演演好现代戏，并不断总结经验，加工提高，使之成为保留剧目。始终把演现代戏放在主导地位，现代戏的比重要占绝对优势。

对于我区群众喜闻乐见的地方戏曲、蒙语说书、晋剧、二人台的传统剧目，将组织专人根据中宣部文件精神，认真调查研究，提出逐步整理和恢复上演的计划，报经自治区党委批准后下达执行。请各地将具体建议汇总上报自治区文化局。

一九七八年六月十三日

关于整顿零散艺人的意见

（供讨论）

近来发现有说评书、演曲艺、搞杂耍的人自订票价、自由演唱游动在市区和农村。表演的节目多属不健康或有待研究的。例如：杂耍有“吃钢针”、“肚皮崩钢丝”之类。评书有《雍正剑侠图》、《刘公案》等。从事这些活动的人员，多数是过去搞过这些活动而且目前又无固定职业的人，也有个别在职人员参加。据反映，有的人演完节目暗开赌场，还有的借变戏法之机出售药物，欺骗群众钱财。此类问题如不加强管理，必然会影响社会秩序的安定。当前，也有一些零散艺人找我市文化局要求政府发给证明，允许他们公开活动。

我们拟对这方面的活动进行一次整顿，整顿的意见和做法是：

一、凡多年从事过这方面活动或有从事这方面活动专长而目前仍无固定职业的零散艺人，应首先动员他们就地登记由劳动部门统筹安排就业劳动。其中对确无参加其它劳动条件的，由住地居民组织出具证明，向该旗、县、区文化主管部门进行登记。

二、在旗、县、区文化主管部门进行登记的零散艺人，经过参加指定时间、指定地区的考核。够条件的由市文化局统一发给演出证明，并征得市工商行政管理部门同意发给营业

执照。

三、考核的项目是本人自报的表演节目。经过考核批准演出的节目，注入演出证明。参加考核的艺人熟习多项节目而一次考核有困难者，可分期考核。分期考核批准演出的节目逐步注入演出证明。

四、凡政府公布的各类演出节目，零散艺人要积极使用推广。

五、零散艺人整理、改编、创作的新节目，政府要给予鼓励和可能的支持，好的还可给予适当奖励。

六、经过考核并取得演出证明、营业执照的零散艺人，要执行政府统一规定的收费，剧目和演出方式等管理制度。违者给予批评教育，情节严重的要撤销演出证明和营业执照。对模范执行政府规定，宣传演出有成绩的要给予鼓励。

七、有关收费、演出方式等管理制度由参加整顿的工作人员同零散艺人讨论制订，市文化局公布执行。执行中不断总结经验，不断充实完善。剧目管理制度和考核剧目的标准，依据上级有关精神参考外地经验由市文化局统一制定掌握。

八、对有这方面专长的在职人员要动员其参加工会或单位组织的业余文艺活动。今后不得再以此为手段外出谋取收入。

文化宫、俱乐部、少年之家、文化馆等单位组织在职人员从事阵地演唱活动发给演唱者本人的补助或奖励等应视为正常收入。

九、从有关旗、县、区文化馆抽调人员组成整顿工作班子负责这项工作。有关剧目的鉴别和审订工作，除走访上级文化部门，查阅有关资料外，还需要派人向兄弟省区（如天津、河北、山东）学习和索取有关资料。

十、这次整顿活动属于一次性工作。以后的日常管理工作由各旗、县、区文化馆负责。

呼和浩特市文化局

1979 年 7 月 5 日

科尔沁左翼后旗民间说书艺人管理办法

（讨论稿）

为了使民间说书艺人队伍沿着为工农兵服务，为社会主义服务的方向，为四化建设作出应有的贡献，为党的宣传工作发挥更大的宣传作用特制定本办法。

一、性质、方向

第一条：民间说书艺人队伍的性质是参加生产、服务生产。应坚持业余自愿、小型、多样的原则，充分利用农闲、业余时间，开展说书活动。凡是具有劳动能力的艺人，均要参加

所在社、队或单位的集体生产劳动。

第二条:要坚定不移地坚持社会主义道路、坚持无产阶级专政,坚持党的领导,坚持马列主义、毛泽东思想,坚持文艺为工农兵服务、为社会主义服务的方向。认真贯彻执行"百花齐放,百家争鸣"、"古为今用,推陈出新"等方针。

二、任务、范围、方法

第三条:民间说书艺人的主要任务。今后在相当长的历史时期,主要任务是反映"四化"建设,为"四化"建设服务。

第四条:提倡通过说书、演唱这种艺术形式,调动各种艺术手段,配合党在各个时期的中心任务,积极开展"乌力格尔"、"好力宝"、演唱民歌、以及曲艺书曲等活动,占领社会主义文化阵地。

第五条:扩大文艺节目,丰富文化生活,尽可能地满足各族人民对文化生活的要求,坚持创新,说新为主。搜集整理、挖掘民族、民间艺术遗产。对于有益的传统书目,坚持取其精华,去其糟粕,推陈出新,古为今用的原则。

第六条:解放思想,繁荣创作,继续批判林彪"四人帮"推行的反革命修正主义文艺路线,肃清流毒,排除左倾思潮干扰,繁荣文艺创作。

第七条:民间说书艺人的活动范围、原则。定为忙时不出大队,闲时在公社的统一安排下,在公社的范围内或到临近公社活动,但必须经过本公社和有关公社同意。

三、考核、管理、收费

第八条:民间说书艺人的考核时间,原则上定为每年搞一次,结合一年一度的艺人会议或训练班,对新推荐上来的艺人进行考核。经考核及格者,发给民间说书艺人证。

第九条:民间说书艺人管理权,归属公社、旗文化主管部门共同管理分工:艺人政治思想上的工作和说书活动上的管理,主要由公社管理为主;艺人业务上的考核,艺术上的辅导,主要由文化主管部门为主。

第十条:民间说书艺人说书期间的收费标准,暂定为每说一场书收费 3 到 4 元。收费收据一律使用艺人所在生产大队盖章的三联收据。艺人每说一场书,应向生产队交 1.50 元,记一个劳动日。

第十一条:建议公社、生产大队、生产队对民间艺人的生活、福利上,与一般社员同等待遇。对于困难户,应给予适当照顾。

四、附则

1、民间说书艺人,每年进行一次评比,对贡献较大的先进艺人,给予表扬和适当的物资奖励;对有作品的艺人给予创作奖;对在艺术上有显著提高的艺人给予优秀表演奖。

2、艺人应认真执行上述各项规定,如有违犯者,看其情节经重,给予批评教育或警告,

经过教育仍不悔改者，停止其说书活动，直至没收艺人证。

科左后旗文化局

一九七九年九月十八日

关于举办全区蒙语说书、边境牧区文化站训练班的通知

各盟市文化局：

在党的十二大精神鼓舞下，文化部委托自治区文化局试办的蒙语说书训练班和边境、牧区文化站人员训练班，拟于下一月下旬（具体日期及地址另行电告）同时开学。现将具体事项通知如下：

一、蒙语说书班基本按内蒙文化字（82）6 号文件精神执行，学员采取推荐和协商相结合的办法选定。（见附表一）

二、边境、牧区文化站人员训练班，通过短期培训和交流经验，使学员进一步领会十二大和建设社会主义精神文明的重大意义、宣传工作和群众文化工作的方针政策以及办好边牧区文化站的基本经验，并初步掌握一些必要的业务基础知识（拟开创作、民歌搜集、群众舞蹈、举办展览、图书分类以及识谱、摄影、乐器等业务课）。使学员的政策水平和业务水平都能提高一步。

三、参加边境、牧区文化站人员的人选由盟推荐，但学员应具备下列条件：

1、必须是党委重视、组织健全的文化站人员；

2、具有初中文化程度（蒙、汉文均可）者；

3、具有一定业务专长者；

4、年龄不得超过 35 岁。

两个班均为 40—45 天（11 月下旬——明年 1 月中旬），说书班为 31 人，边境、牧区文化站人员班 36 人（名额分配均见附表一、二），另外各盟派领队一名（盟或旗艺术馆、文化馆人员）。

五、注意事项：

1、参加说书班学员请自带乐器，如有作品，请带作品文字材料或作品录音；

2、参加文化站训练班学员请带本文化站工作经验和存在问题的材料一份，有条件的学员请带照相机和乐器（四胡、手风琴、马头琴）；

3、参加训练班学员请带足 60 斤内蒙粮票和必要的经费或零用钱。旅、宿费生活补贴等报销均按国家规定办理；

4、党、团员请带临时党团介绍信。

内蒙古自治区文化局

1982年7月26日

附表一

蒙语说书人员分配表

地区	名额	单位	姓名	备注
呼盟	1	电台	李双喜	
哲盟	8	科左后旗	朝鲁、德力格尔	
		扎鲁特旗	元宝	
		盟教印厂	巴乙拉	
		科左中旗	古尼嘎	
		奈曼旗	扎拉嘎	
		科左后旗	昭日格吐、乌道尔吉	
昭盟	8	巴林右旗	达木林、阿·乌日图	
		巴林右旗	布和	
		阿鲁科尔沁旗	巴拉吉尼玛、敖力玛	
		翁牛特旗	查干巴特尔、图布新、牡丹	
兴安盟	5	科右中旗	布仁白彦、特木尔	
		科右前旗	赵九月	
		扎赉特旗	葛占柱、巴特尔	
乌盟	2	盟歌舞团	阿拉坦敖勒	
		四子王旗红格尔图大队	达赖	
巴盟	3			你盟推荐3人
伊盟	1			你盟推荐1人
阿盟	1			你盟推荐1人
锡盟	2			你盟推荐2人
合计	31			

关于为我区老艺人、老演员及著名演员抢录录像资料的通知

各盟、市广播局、文化局：

为认真贯彻党的民族政策，继承和发展民族艺术，经孔飞同志指示，将有计划地，分期分批对我区各族老艺人、老演员、著名演员，特别是对年事已高的艺人及濒于失传的民族民间表演、歌唱、曲艺艺术进行抢录录像资料。

录制工作由内蒙古电视台负责，在呼市录像，有关艺人、演员与节目的组织工作由自治区文化局负责。全部录制工作于今年第四季度开始，至1983年上半年结束。现将有关事项通知如下：

一、为切实作好抢录工作，建立抢录工作领导小组，由曲辰、珠兰、宝音达来等三位同志组成，领导全部录制工作。

二、由内蒙古歌舞团、广播电视文工团各派一名同志担任艺术指导。

三、广播电视文工团负责全部录制节目的伴奏。

四、自治区文化局指派二名同志协助电视台工作。

五、邀请抢录、录像人员的名单、时间等事项将另行通知。

此项工作受到自治区党政领导的重视，是一项具有重要意义的任务，各地应大力协助作好组织工作，并协助将被邀请的人员作好各项准备工作，按时前来报到。

内蒙古广播事业局
内蒙古自治区文化局
1982年11月23日

关于为我区老艺人、老演员及著名演员抢录录像资料的经费预算

邀请录像的艺人、演员共43人，需录像酬金、旅差费等开支11,000元。

其中：酬金5,000元，道具、化装等项开支3,000元，计8,000元。由内蒙广播事业局负担；

外地人员往返旅费、宿费、民间艺人误工补贴，住勤及夜餐补助等计：3000元，由内蒙文化局负担。

内蒙古广播事业局
内蒙古自治区文化局
1982年11月23日



索　　引





原书缺页



原书缺页



条目汉字笔画索引

说　明

一、本索引供读者按条目标题的汉字笔画查找条目。

二、本索引按条目标题第一字的笔画数目由少到多排列。第一字笔画数相同者，以起笔笔形一、丨、丿、丶、乛、为序排列。第一字相同的条目标题，按第二字的笔画数和起笔笔形的顺序排列。余类推。一、丨、丿、丶、乛以外的笔形作如下规定：①㇀（提）作为一（横）。如："扌"是一丨一，"氵"是丶一。②㇏（捺）作为丶（点）。如："又"是乛丶"。

三、本索引内容只包括"志略"、"传记"两大部类条目。"综述"、"图表"和"附录"等部类未作索引。

一　画

二　画

三　画

四 画

五　画

六　画

七　画

八　画

九　画

十　画

十一画

十二画

十三画

十四画

十五画

十六画

十七画以上

条目汉语拼音索引

说　　明

一、本索引按各条目首字汉语拼音字母的顺序排列。第一字同音时，按该字读音的四声声调顺序排列。同音同调时按笔画多少和笔顺排列。第一字的上述各项完全相同时，则按第二字的音、调、笔画和笔顺排列。余类推。

二、多音字和方言读音按本志条目中所依的字音排列。

A

B

原书缺页



原书缺页



E

F

J

M

N

P

Q

R

S

T

W

X

Y

ISBN 7-5076-0167-6
787507 601671 >
ISBN 7－5076－0167－6
J・159 定价：